*

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ
ПО ГРАЖДАНСКОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ
ПРИ ГОССТРОЕ СССР

*

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ТЕОРИИ, ИСТОРИИ И ПЕРСПЕКТИВНЫХ
ПРОБЛЕМ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

*

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

В 12 ТОМАХ

*

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

А. В. ВЛАСОВ (ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР)

Н. В. БАРАНОВ, Н. П. БЫЛИНКИН, В. В. БОЛЬШАКОВ

Б. В. ВЕЙМАРН, А. А. ГУБЕР, Н. Д. КОЛЛИ,

Г. М. ЛЮДВИГ, П. Н. МАКСИМОВ, И. Л. МАЦА

Г. Б. МИНЕРВИН, И. С. НИКОЛАЕВ, А.Н. ПОПОВ

Ю. Ю. САВИЦКИЙ, Г. А. САРКИСИАН

О. Х. ХАЛПАХЧЬЯН, А. Г. ЧИНЯКОВ

В. А. ШКВАРИКОВ,

Ю. С. ЯРАЛОВ, (ЗАМ. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА)

*

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ

ВИ

АРХИТЕКТУРА ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

СРЕДНИЕ ВЕКА

*

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Ю. С. ЯРАЛОВА (ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР)
Н. Н. ВОРОНИНА, П. Н. МАКСИМОВА
Ю. А. НЕЛЬГОВСКОГО

·3·

ЛЕНИНГРАД-МОСКВА-1966

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящим третьим томом возобновляется издание 12-томной Всеобщей истории архитектуры, первые два тома (3 книги) которой вышли в свет в 1944—1949 годах.

В мировой научной литературе по архитектуре работ подобного масштаба и объема не было, а необходимость создания истории архитектуры, основанной на марксистских материалистических позициях, настоятельно диктовалась многими серьезными причинами. В широко известных трудах Б. Флетчера, О. Шуази, К. Вермана, К. Гартмана, Г. Робертсона, Н. Певзнера история архитектуры освещалась обычно с идеалистических позиций. В большинстве случаев в качестве фактора, определяющего развитие архитектуры, выдвигался «закон развития формы», якобы не зависящий от условий материальной жизни общества. Попытки Флетчера ввести в историческое исследование объективные факторы окончились лишь преувеличением роли географической среды, а Шуази фетишизировал значение строительных материалов и конструкций.

Для упомянутых трудов характерен, кроме того, односторонний подход к рассмотрению архитектуры. История зодчества освещалась главным образом как история уникальных сооружений, далеко не исчерпывающих всего многообразия архитектурно-строительной деятельности человека. Правда, в исследованиях русских архитекторов (М. Красовский, И. Грабарь) история народного зодчества в какой-то степени была отражена, но недостаточно и, главное, не всесторонне. В подавляющем большинстве случаев народное творчество, архитектура массового жилища, промышленных и сельских зданий выпадали из истории архитектуры. Крайне незначительно освещалось сложение городских ансамблей в связи с историческим развитием городов. Все сводилось главным образом к описаниям художественно-композиционных и формальных приемов.

Серьезным недостатком большинства исторических работ, до сих пор используемых в качестве учебных пособий в высшей школе, является игнорирование вопросов строительной техники, конструкций и материалов, их места и роли в формировании архитектурных произведений. Пренебрежение к технике и строительному производству приводило исследователей к формалистическим концепциям в объяснении развития художественных форм архитектуры.

Мы уже не говорим о том, что ни в одном труде не было технико-экономического анализа сооружений, хотя проблема экономики всегда на всех этапах развития архитектуры стояла остро и во многом определяла масштабы, объем, сроки строительства и возможности градостроителей.

Известно также, что во всех зарубежных работах, посвященных истории всемирного зодчества, почти не уделялось внимания самобытной архитектуре таких крупных государств, как Китай и Индия, народов Индонезии, Вьетнама, Камбоджи, Таиланда, Японии, Монголии, Кореи и других стран Азии и Африки; совершенно недостаточно освещалось богатое архитектурное наследие Латинской Америки.

В редких случаях, когда давались краткие сведения о зодчестве некоторых из этих стран, к ним приклеивался ярлык «неисторического стиля» (Б. Флетчер) или же памятники архитектуры рассматривались как экзотические сооружения, не имеющие значения и не оказавшие влияния на ход развития мировой архитектуры.

Недопустимое отношение проявлялось в зарубежной литературе к зодчеству народов СССР. В наиболее распространенном за рубежом труде Б. Флетчера совер-

шенно не рассмотрена архитектура России, Армении, Грузии, Азербайджана, прибалтийских республик. Шедеврам архитектуры Средней Азии отведено лишь семь страниц текста и шесть иллюстраций. Так же неполно освещена история архитектуры народов СССР в трудах К. Гартмана, К. Вермана, Г. Робертсона и других буржуазных исследователей.

Такое тенденциозное освещение зодчества многих народов мира не отражает действительной картины развития мировой архитектуры и не показывает вклада всех народов в мировую сокровищницу культуры.

Наконец, серьезным недостатком всех перечисленных работ является рассмотрение истории архитектуры отдельных стран изолированно, вне их взаимосвязей и взаимовлияний. Все эти недостатки могут быть устранены только путем создания нового капитального труда, базирующегося на марксистских позициях.

В основу «Всеобщей истории архитектуры» положена методологическая схема, дающая возможность достигнуть единой структуры всего издания. Каждый том в целом и каждая его глава представляют собой известное единство, в основе которого лежит общность архитектурных типов, конструктивных систем и художественного стиля, как отражение определенного этапа развития общества.

Основным принципом классификации архитектурного материала принят историко-архитектурный, т. е. рассмотрение архитектурных особенностей городов, зданий и сооружений в тесной взаимосвязи с характерными чертами породившей их эпохи. Каждый том разбит на главы в зависимости от характера материала. В некоторых случаях в основу положены архитектурные типы, архитектурные стили, связанные с историческими и историко - культурными предпосылками, в других—национальные признаки, архитектурные школы и направления, творчество отдельных архитекторов.

Во вводной части каждого тома характеризуется рассматриваемый период истории архитектуры, дается картина развития человеческого общества, уровня его производительных сил и состояния производственных отношений, классовой борьбы, идеологии, эстетических воззрений, быта в данную эпоху. Показывается, как эти исторические предпосылки определяли формирование господствующих архитектурных типов, конструктивные системы и художественно-архитектурный стиль данного времени, а также выявляются все определяющие черты архитектуры в изучаемую эпоху. При этом серьезное внимание уделено вопросам строительной техники и методам строительства.

В конце каждого тома на основе разбора конкретных сооружений данного исторического периода подводится итог развития архитектуры в эту эпоху и определяется ее место в истории всемирного зодчества. При этом выясняется все то, что может иметь теоретическое или практическое значение для современности.

К работе над отдельными томами и разделами привлечены ученые из различных организаций и научных учреждений Советского Союза. Мы также с благодарностью используем труд крупнейших ученых стран социалистического лагеря.

ВВЕДЕНИЕ

Третий том настоящего издания содержит историю средневековой архитектуры в Восточной Европе, Малой Азии и, частично, Закавказье, охватывая время от V—VI до XV—XVI вв. н. э. В главах, посвященных архитектуре стран, где особенности исторического развития обусловили более долгое сохранение феодального строя (Болгария, Молдавия и Валахия, Армения, Грузия), рассматриваются и более поздние памятники архитектуры. История русской архитектуры в этом томе доведена лишь до середины XIII в., до времени монгольского нашествия; последующие века ее развития будут освещены в следующих томах.

Средние века были временем расцвета феодального строя с типичными для него господством класса землевладельцев, внеэкономическими мерами принуждения, преобладанием натурального хозяйства, слабым (особенно на ранних этапах) развитием товарного производства и, как следствие этого, политической раздробленностью. Столь же типичными для него были крестьянские восстания, как наиболее острые проявления классовой борьбы, объединение городских ремесленников и купцов в цехи и гильдии для защиты своих интересов, система вассальной иерархии, монархия, как преобладающая форма государственного устройства, и безраздельное господство религии над умами людей.

Эти особенности феодального строя сказались и на его архитектуре. Резкое социальное неравенство обусловило разительный контраст между монументальными сооружениями представителей господствующих классов и постройками крестьян и рядовых горожан, малыми по размерам и возводившимися обычно без участия квалифицированных строителей-профессионалов из наиболее дешевых строительных материалов. Этим объясняется почти полное исчезновение таких построек, что вынуждает судить о средневековой архитектуре в основном по сооружениям высших слоев общества.

Натуральный характер хозяйства с преобладанием в нем земледелия делает понятным преимущественное размещение резиденций феодалов среди их владений, но в отличие от античной «villa rustica» они представляют собой укрепленные замки, расположенные в труднодоступных местах, с мощными стенами и башнями, которые могли противостоять как восставшим крестьянам, так и войскам других феодалов.

Такими же замками, только более обширными, были и резиденции крупных сеньеров; даже городские дворцы носителей верховной власти нередко окружались крепостными стенами и имели вид замков, господствовавших над городом. Да и самые города в средние века нередко окружались крепостными стенами и башнями, и рост их был скован кольцом укреплений, что привело к размельчению земельных участков внутри них. Города, возникшие еще в античную эпоху, часто сохраняли свою древнюю планировочную схему, приспосабливавшуюся для новых требований. Ей же следовали

и некоторые вновь возникшие города раннего средневековья. Более поздние чаще получали радиальную планировку с улицами, сходившимися к городскому центру — резиденции феодала и расположенной рядом торговой площади, а за пределами городских стен превращавшимся в дороги, которые вели в соседние города.

Отмеченное выше размельчение земельных участков в городах приводило к увеличению этажности застройки, и нередко дома, предназначенные для одной семьи, получали такую высоту, какую в античных городах имели только «инсулы». Такие дома, обычно принадлежавшие купцам или зажиточным ремесленникам-хозяевам, имели в нижнем этаже лавку или мастерскую (часто также связанную с лавкой). Выше находилось жилище владельца дома, а еще выше или в глубине участка — помещения для слуг и подмастерьев.

Городские дворцы представителей феодальной знати имели более неприступный вид. Ограниченные размеры земельных участков не позволяли окружать дворцы крепостными стенами, но массивные стены нижних этажей, прорезанные редкими небольшими оконными проемами, венчавшие здания боевые парапеты с зубцами и дозорные башни делали эти дома пригодными для отражения нападений. Некоторые дома имели характер настоящих домов-крепостей, домов-башен, где функции жилья отступали на второй план перед функциями обороны.

В эту эпоху постоянных войн много внимания уделялось строительству крепостей, и военная архитектура средневековья дала много нового по сравнению с античностью. В это время не только появились такие детали, как боевые парапеты с зубцами и бойницами, бойницы, простые и навесные, закрытые оборонительные балконы, дозорные вышки и т. п., но и были выработаны новые приемы защиты крепостных ворот при помощи дополнительных укреплений и созданы основные типы крепостей — замок, находящийся в горной или равнинной местности, городская крепостная стена и укрепленный монастырь.

Монастыри, широкое распространение которых также было одной из особенностей средних веков, нуждались в укреплениях и в силу того, что в их стенах нередко хранились большие богатства, и потому, что они строились не только в городах, но и вдали от них и должны были в военное время служить убежищем для окрестного населения. Кроме того, монастыри, особенно в раннем средневековье, имели значение культурных центров. В них хранились и переписывались книги, писались хроники (летописи), содержались школы. В тех случаях, когда монастыри возникали в слабозаселенных местностях (куда их основателей привлекало обилие никем не занятых земельных угодий), они содействовали распространению сельского хозяйства, а возведение монастырских зданий, в особенности каменных церквей, способствовало созданию кадров строителей и художников.

Возникновение большого количества монастырей стало возможным лишь благодаря характерному для средневековья безраздельному господству религии над умами людей. Религия укрепляла своим авторитетом существовавший социальный и политический строй, и государственная жизнь часто была почти неотделима от церковной. В свою очередь выступления угнетенных слоев населения против порядков, освящавшихся господствующей церковью, нередко приобретали религиозную окраску и выливались в форму ересей, таких, как павликианство, тондракианство и богомильство на Востоке или учения катаров, вальденсов и апостоликов на Западе.

В этих условиях понятно то значение, которое имели в средние века церковные здания. Они были тогда не только местом проведения богослужений, но и главным типом общественных сооружений. Тесная связь религии с государственной и общественной жизнью была причиной того, что в архитектуре церквей, особенно главных, соборных церквей больших городов, отражалась не только религиозная, но и общественная идеология.

Христианская религия зародилась в эпоху поздней античности как религия угнетенных классов Римского государства и распространилась среди широких слоев его населения. Христианские храмы должны были вмещать в своих стенах многочисленных богомольцев и давать им возможность достаточно хорошо видеть и слышать богослуже-

ние, совершавшееся в восточной части храма. С другой стороны, так как христианство стало религией, оправдывавшей и освящавшей феодальный строй, строители некоторых соборных и дворцовых храмов должны были заботиться и о том, чтобы отделить внутри них представителей господствующего класса от простого народа. В отдельных странах внутри церквей отделяли также мужчин от женщин, крещеных от готовившихся принять крещение и кающихся, а в монастырских церквах — монахов от мирян.

В соответствии с этим храм состоял из алтаря — места совершения богослужения, доступного лишь для духовенства, обширной основной части и примыкавшего к ней с запада притвора, где в раннюю эпоху находились кающиеся и не принявшие еще крещения «оглашенные». Основное помещение разделялось необходимыми при его больших размерах столбами на отдельные нефы, что, в свою очередь, помогало разделять молящихся по разным категориям. Той же цели служили и хоры, нередко делившие на два яруса западную и боковые части главного помещения храма.

Идейно-художественные задачи, стоявшие в средние века перед архитектурой, отвечали обычно интересам господствующего класса, представители которого возводили наиболее значительные здания. Замки и укрепленные резиденции должны были производить своим внешним видом впечатление силы и несокрушимой мощи, внушая тем самым уважение к их обитателям. Во внутренних помещениях дворцов (нередко составлявших части замков, что накладывало определенный отпечаток на их внешний вид) к этому добавлялось впечатление великолепия и богатства, также поражавших зрителя.

Близкие к этому задачи ставились перед архитекторами в аналогичных случаях и в предшествующую эпоху. Более новыми были идейно-художественные задачи, возникавшие в средние века при строительстве храмов. Это было обусловлено совершенно иным, чем прежде, представлением о боге: на смену антропоморфизированным божествам античного мира явился христианский бог — невидимый и непостижимый человеческими чувствами дух. Иными стали и представления о мире: несовершенному, преходящему материальному миру, окружающему человека, противопоставлялся иной мир, совершенный и вечный, обитателем которого должен был стать после своей смерти человек, сумевший в земной жизни преодолеть свою греховную чувственную природу.

Христианские храмы всем своим обликом должны были напоминать зрителю об ином мире, где невидимо присутствует божество и где материальное начало подчинено духовному. Все это вместе с отмеченными выше утилитарными задачами, стоявшими перед культовой архитектурой, явилось причиной сильного отличия средневековых христианских храмов от античных языческих. Различие между ними усиливалось и характером изображений, украшавших те и другие храмы. Христианское представление о боге, как о невидимом духе, не помешало развитию изобразительных искусств, опиравшемуся на учение о «воплощении» бога, принявшего человеческий образ, и на культ святых. Но противопоставление духовного начала материальному наложило свой отпечаток на средневековые живопись и скульптуру и на приемы синтеза этих искусств и архитектуры.

Кроме того, на облике храмов отразилось и то значение, которое они получили в средние века в государственной и общественной жизни. Соборный храм столичного города был для людей того времени архитектурным воплощением могущества и величия государства. О значении меньших городов должна была говорить архитектура их соборов. Такой же характер носили и соборы больших монастырей. Храмы меньших монастырей и приходские городские и сельские церкви были, понятно, скромнее и по размерам, и по архитектуре. Но иногда небольшие размеры таких церквей возмещались изяществом и богатством их внешней и внутренней отделки. Обычно это бывало в тех случаях, когда церковь строилась представителями знати, стремившимися своей постройкой прославить себя и свой род, или объединениями горожан, ремесленников и купцов, боровшихся с феодалами за свои права и соперничавших с ними и в области архитектуры.

Становление и развитие феодализма сопровождалось непрерывным изменением

практических и художественных задач, стоявших перед архитектурой. Изменялся и облик тех зданий, которые сооружались в соответствии с этими задачами.

На раннем этапе, когда еще была сильна центральная власть, унаследованная от предшествующей эпохи и подчинявшая себе не сформировавшийся вполне класс феодалов-землевладельцев, храмы и дворцы, которые возводились на средства носителей верховной власти, владевших большей частью богатств страны, были велики по размерам и имели монументальный и торжественный характер.

Позднее, когда развитие феодального землевладения привело к усилению местных экономических центров, превратившихся и в политические центры, почти или полностью не зависимые от центральной власти, значение последней упало. Ее носители были только первыми среди других крупных феодалов и не обладали таким могуществом и такими средствами, как на предшествующем историческом этапе. Их сооружения становятся менее крупными и не превосходят по размерам построек номинально подчиненных им феодалов. Зато каменная архитектура получает более широкое распространение. В связи с этим в ней начинают появляться местные особенности, часто связанные с естественными строительными материалами и наличием художественных и строительных традиций, идущих порой от предшествующей эпохи. В то же время типы зданий остаются более или менее едиными для обширных территорий, и именно в это время складываются типы укрепленного феодального замка, монастыря, часто также укрепленного, и небольшой приходской церкви, в которой появляются капеллы или приделы частного пользования.

Наконец, когда развитие товарного производства приводит к установлению экономических связей между отдельными областями, замкнутыми до этого в рамках натурального хозяйства, начинают складываться централизованные феодальные государства. Местами этому процессу способствует и необходимость объединения для защиты от внешних врагов. В это время начинает возрастать значение городов и городского строительства, осуществляемого на средства как носителей верховной власти, так и служащих им опорой в их борьбе с крупными феодалами горожан. Наиболее богатые из них — представители зарождающейся буржуазии — строят себе большие дома, не уступающие иногда по размерам городским дворцам феодальной знати, но отличающиеся от них своим менее замкнутым характером. На средства объединений горожан, особенно на Западе, в это время возводятся не только светские общественные здания — ратуши, дома цехов и купеческих гильдий, но нередко и городские соборы, на архитектуре которых начинает сказываться влияние более светского мировоззрения горожан, предвещающего приближение следующего исторического этапа — эпохи Возрождения, зарождающейся в недрах позднего средневековья.

Подобно этому некоторые элементы уклада и культуры средних веков начали складываться уже в поздней античности. Уже тогда в сельском хозяйстве труд рабов начал вытесняться трудом арендаторов-колонов, этих «предшественников средневековых крепостных» (Энгельс), а на окраинах империи, которые заселялись «варварскими» племенами, не знавшими рабовладения, начала складываться крестьянская община. Упадок основанных на рабском труде экономики и государственного строя Римской империи ослаблял значение и силу центральной власти, уже не способной при отсутствии тесных экономических связей сохранять политическое единство государства. Отдельные окраинные провинции отделяются от империи, а в 395 г. она распадается на две — Западную и Восточную.

В таких условиях и античное миропонимание, и официальная римская религия, обожествлявшая государственный строй империи, вступили в период кризиса. Люди того времени не находили ответа на свои вопросы, вызывавшиеся окружавшей их тяжелой действительностью, в рационалистической философии и научной мысли и искали спасения в мистике, усиливавшейся в античной философии на последнем этапе ее развития, в таких ее течениях, как неоплатонизм и языческий гностицизм, выдвинувших дуалистическое учение о чувственном и сверхчувственном мирах.

Наряду с этим, широко распространились мистические культы, проникавшие с Востока — из Сирии, Палестины, Ирана. Одно из таких религиозных учений — христианство, нашедшее сначала отклик среди угнетенных слоев населения империи, получило затем такое широкое распространение, что римское правительство, которое пыталось суровыми мерами помешать его распространению, вынуждено было в 313 г. официально предоставить христианам свободу вероисповедания. Фактически христианство уже было к этому времени религией, господствовавшей в Римской империи, и попытка императора Юлиана (361—363 гг.) вернуть язычеству его прежнее положение была безуспешной.

Такие значительные видоизменения, происшедшие в эпоху поздней античности в области экономики, государственного устройства и мировоззрения, отразились и на архитектуре того времени. На окраинах Римской империи рядом с городами, имевшими традиционную регулярную планировку, связанную с римским укрепленным лагерем, зарождались города нового типа, в которых развивались приемы планировки сельских поселений «варварских» народов. В градостроительстве начали приобретать большее значение городские крепостные стены, оказавшие свое влияние на планировку городов и их застройку.

Загородные виллы, образцы которых относящиеся к V—VI вв., наиболее хорошо сохранились в Сирии, где они имели вид двухэтажных зданий с галереей-колоннадой в одном или двух этажах, в это время начали окружать глухой каменной стеной, что было первым шагом на пути от античной виллы к средневековому замку. Точно так же вместо раскинувшихся на лоне природы загородных царских резиденций стали появляться резиденции, окруженные мощными крепостными стенами с башнями, что можно было видеть, например, уже во дворце Диоклетиана в Сплите (305 г.).

Наконец, новая господствующая религия потребовала и новых культовых зданий, не похожих на языческие храмы античной эпохи. Наиболее распространенным в IV—V вв. стал тип храма-базилики, близкий к типу светской базилики античного времени, предназначавшейся для судебных и торговых целей и рассчитанной на большое количество народа. На нее христианская базилика похожа удлиненным планом, рядами колонн, разделяющих внутреннее пространство на отдельные нефы и поддерживающих перекрытия, апсидой на противоположном от главного входа конце здания. К главному входу таких базилик примыкал притвор, а к западу от последнего нередко находился двор-атриум. В базиликах эллинистического типа перед апсидой устраивался поперечный неф — трансепт, а иногда с севера и юга от алтарной части появлялись дополнительные апсиды, образовавшие вместе с основной композицию «триконха» (церкви Красного и Белого монастырей близ Сохага в Верхнем Египте).

Как и их античные предшественницы, христианские базилики имели деревянные перекрытия с открытыми стропилами (старая базилика Св. Петра в Риме, базилики Равенны, сирийские базилики в Турманине и Кальб-Лузе и др.) или подвешенными к ним потолками (римские базилики Сан Паоло фуори ле мура и Санта Мария Маджоре). Опорами для них служили разделявшие нефы колонны, соединенные между собой или прямым архитравом (последняя из указанных римских базилик), или, чаще, арками, позволявшими шире расставить колонны. Наиболее широкими были такие арки в сирийских базиликах, опиравшиеся не на колонны, а на мощные редко расставленные прямоугольные в плане столбы. Иногда нефы таких базилик в Сирии и Малой Азии перекрывались цилиндрическими сводами, а западные фасады имели башни по углам.

Наконец, в IV—V вв. зародились и иные типы христианских построек — ротонды с куполом, опирающимся на стены (церковь Георгия в Фессалониках), центрические сооружения с куполом на поставленных по кругу колоннах (римские церкви Санта Констанца и Сан Стефано Ротондо), восьмигранные купольные здания (православный и арианский баптистерии в Равенне) и крестообразные в плане здания со средней частью, покрытой парусным сводом (мавзолей Галлы Плакидии там же). К этому же времени относятся и первые попытки создания купольной базилики — здания, соединяющего в себе особенности

обоих основных типов, описанных выше, — базилики и центрического здания (церкви в Ходжа-Калесси и в Афинах близ реки Иллис, имевшие, вероятно, деревянные купола), а также крестовокупольной церкви. Примером может служить базилика V в. в Мериамлике в Киликии, где от четырех стоящих посреди здания опор расходятся цилиндрические своды, образующие в плане крест.

Некоторые особенности строительной техники античного времени также получили свое дальнейшее развитие в средние века. Типичная для античного Рима техника строительства из бетона была вскоре забыта, но сохранилась кладка из тонкого плитного кирпича или из чередующихся рядов камня и кирпича. Кладка из тесаного камня, применявшаяся в местностях, богатых естественным камнем, например в Сирии, также была обычной в ряде мест и в средние века. Из предшествующей эпохи были заимствованы и такие виды сводов, как цилиндрические, крестовые, полукупола и купола. При этом, помимо римского купола на круглом основании, средневековые зодчие заимствовали и развили дальше восточный прием устройства купола на тромпах над квадратным основанием. Получил дальнейшее развитие в средние века и цилиндрический свод на гуртах, передающих нагрузку на определенные участки опорных стен; первые намеки на этот прием можно было видеть еще в античное время в покрытии так называемого Нимфея в Ниме. Наконец, система погашения распора среднего помещения наружными контрфорсами и сводами более низких боковых частей также была заимствована у античности, где этот прием применялся в таких постройках, как римская базилика Максенция начала IV в.

Полуциркульные арки, опирающиеся на столбы или колонны, также перешли в средневековую архитектуру из античной, но редкий для античности прием опирания арок на колонны получил теперь широкое применение, что отразилось и на трактовке форм колонн уже в постройках V в. Так, если во дворце Диоклетиана в Сплите пяты арок лежали непосредственно на абаках коринфских капителей, а в римском храме Санта Констанца между капителью и пятой арки был введен импост в виде короткого отрезка полного антаблемента, то уже в построенной в первой половине V в. равеннской церкви Сан Джованни Евангелиста импост приобрел форму усеченной пирамиды, обращенной вверх широким основанием, соответствующим по своим размерам пяте арки. Капители здесь были менее нагружены, чем в предшествующих примерах, но формы их стали более соответствующими их напряженному состоянию: сохраняя пропорции, свойственные коринфским, они стали более массивными, а покрывавший их орнамент — более плоским.

Получившие широкое распространение в средневековой архитектуре декоративные подобия аркад на колоннах, украшающие фасады, также зародились в античное время и применялись уже в начале IV в. (дворец в Сплите). Обнаженная (кирпичная каменная или смешанная) либо оштукатуренная наружная поверхность стен, более обычная для поздней античности, чем каменная облицовка их, также перешла в архитектуру средних веков, равно как и мраморная облицовка внутренних поверхностей стен или украшение их живописью, выполненной техникой фрески или мозаики. В позднеантичную эпоху, а быть может и несколько раньше, в таких сооружениях, как термы, зародился тот контраст между простотой и некоторой суровостью внешнего вида и богатством внутреннего убранства, который стал характерной особенностью храмов раннего средневековья.

* *
*

Распад Римской империи на Восточную и Западную явился следствием все возраставших различий в экономике и социальном строе отдельных ее частей. Эти же различия послужили главной причиной и того, что развитие феодализма на Востоке и на Западе пошло различными путями.

На Западе, где рабовладельческий уклад был более развит, его кризис привел к настоящей катастрофе, как экономической, так и политической. Упадок основанного на рабском труде хозяйства вызвал не только разрушение сложившихся денежных и торговых связей и запустение городов, но и ослабление государственной власти и военного могущества империи, повлекшее за

собой отпадение от нее ряда провинций (Британия, Галлия, Северная Африка) и возникновение на территории самой Италии «варварских» государств (вестготов, лангобардов). Наконец, в 476 г. Западно-Римская империя прекратила свое существование, и на ее развалинах возникли новые феодальные государства Западной Европы.

Другими были пути развития феодализма в Восточно-Римской империи. Более слабое, чем на Западе, развитие рабовладения, наличие большего числа колонов, а в некоторых областях (Верхний Египет, Исаврия, Фракия) и свободных крестьян-общинников (ряды которых в северных провинциях пополнялись славянской иммиграцией) обусловили более постепенный переход от одной социальной формации к другой без разрушения государства, превратившегося мало по малу в феодальное и просуществовавшего до 1453 г. Более долгое сохранение рабовладения, сосуществовавшего с колонатом и крестьянской общиной, а также сохранение прежнего значения городов, старого государственного аппарата и сильной центральной власти были причиной тесной связи феодальной Восточно-Римской империи (получившей у историков имя Византии) с античностью.

По-разному сложились на Востоке и Западе отношения между церковью и государством. После падения Западно-Римской империи осталась лишь одна сила, распространявшая свое влияние на всю ее территорию, — то была церковь, возглавлявшаяся римским патриархом (папой). Между тем на Востоке сильная государственная власть подчинила себе церковь, сделав ее одной из важнейших частей своего аппарата. В Византии, как и в античном Риме, религия освящала государственный строй, что принимало порой формы откровенного «цезарепапизма», обожествлявшего если не личность императора, как там, то самый институт императорской власти. Влияние государства распространялось на все стороны жизни общества: законы регламентировали отношения между землевладельцами и крестьянами; государственные чиновники — епархи — стояли во главе объединений городских ремесленников; под контролем государства и государственной церкви находилась и духовная жизнь империи.

Все это сказалось и на развитии архитектуры Восточной Европы и Ближнего Востока, в частности византийской архитектуры. Именно в Византии получили свое дальнейшее развитие такие высшие достижения строительной техники античного Рима, как своды больших пролетов, включая купола, и погашение распора сводов средней части здания сводами боковых частей. Здесь же были развиты и позднеантичная система аркад на колоннах, и кирпичная кладка арок и сводов, и смешанная кладка стен. Отзвуки античного понимания красоты в архитектуре чувствуются в ясности, уравновешенности и конструктивной логике византийских зданий, а контраст между внешним и внутренним видом византийских храмов не только оправдывался противопоставлением материального мира духовному, но и соответствовал тому, что можно было видеть в термах и базиликах античного Рима. С другой стороны, подчинение церкви государственной власти было одной из причин господства в Византии центрического типа храма, где главной частью была средняя, увенчанная куполом, служившая в столичном соборе или дворцовой церкви местом пребывания императора во время богослужения. Наконец, подчинение всех сторон жизни общества контролю государства сказалось и в распространении по всей стране влияния столичной архитектуры, подчинявшей себе местные направления.

В большой мере местные особенности сказались в архитектуре других стран, соприкасавшихся с Византией и в известной степени испытавших ее культурное влияние, — в Грузии, Армении, славянских странах. Причиной этому были не только местные строительные материалы и климатические особенности, но и наличие уже сложившихся национальных строительных и художественных традиций, соответствовавших быту и культуре этих стран. В то же время наличие известных общих черт в их архитектуре и в архитектуре Византии объясняется тем, что пути развития феодализма и тут и там были родственны. Армения и Грузия, подобно Восточно-Римской империи, были странами со сравнительно слабо развитым рабовладением, не говоря уже о славянских странах, которые в сущ-

ности не знали рабовладения и перешли к феодализму от первобытно-общинного строя. Этим объясняется наличие значительных пережитков «военной демократии» на Руси и в южнославянских странах на раннем этапе развития феодализма.

На особенностях архитектуры Византии и смежных с ней стран, как и вообще на их истории, сказалось и их географическое положение, близость к восточным странам — Месопотамии, Ирану, Аравии.

С одной стороны, эта близость явилась причиной проникновения в культуру Византии, Армении, Грузии и славянских стран ряда восточных элементов. В частности этим объясняется появление у них некоторых сводчатых конструкций восточного происхождения и, в первую очередь, купола на тромпах над квадратным помещением, а также трактовка стены как основного несущего элемента без попытки замаскировать ее сущность ордерной декорацией.

Распространению в указанных странах центрической композиции храмов также способствовала близость Востока, где крестовокупольная композиция здания применялась не только в христианских храмах: ее подобие можно видеть и в иранских храмах огня, и даже в некоторых гражданских постройках Сирии III—IV вв. Кроме того, восточные провинции Византийской империи были близки к местам зарождения христианства, более чуждым, чем Запад, представлениям об антропоморфизированном божестве, представлявшим его вездесущим духом, невидимо присутствующим среди собравшихся «во имя его» верующих. Поэтому в восточнохристианских храмах главное значение имел не столько алтарь с престолом, сколько средняя часть, увенчанная куполом и вмещавшая молящихся. В то же время такие представления были причиной отрицательного отношения к изображениям бога, приведшего к иконоборческому движению VIII—IX вв. и к ограничению таких изображений плоскостными, живописными.

С другой стороны, близость Востока сделала Византию и смежные с ней страны объектом постоянных нападений азиатских народов. Если на Западе лишь Пиренейский полуостров подвергся нашествию арабов, которые на некоторое время установили свою власть и над Сицилией, а население остальных стран после битвы при Пуатье (732 г.) уже не подвергалось нападениям этих завоевателей, то на Востоке дело обстояло иначе. Нападения персов на Византию сменились нападениями арабов, на смену арабам пришли сельджуки, а затем и османы, в 1453 г. положившие конец тысячелетнему существованию Византийской империи и подчинившие своей власти южных славян. Армения и Грузия подверглись помимо этих нападений и нашествию монголов, вторгшихся в XIII в. и на Русь.

В некоторых странах (например, на Руси) необходимость защиты от внешних врагов содействовала возникновению централизованных государств, но чаще состояние феодальной раздробленности и крайнее обострение классовых противоречий облегчали иноземным завоевателям достижение их целей. К тому же в Византии представители господствующего класса, включая императоров, нередко во время междоусобных войн или народных восстаний сами обращались за помощью к внешним врагам империи, облегчая им проникновение в ее пределы.

Так было в начале VII в., когда византийская аристократия обратилась за помощью против «солдатского императора» Фоки к персидскому царю Хосрою, и в конце XII в., когда неугодный крупным феодалам император Андроник Комнин был свергнут ими с помощью норманнов. В конце X в. во время мятежа Варды Фоки и Склира император Василий II обращался за помощью к киевскому великому князю, а в 1349 г. император Иоанн Кантакузин подавил антифеодальное восстание зилотов в Фессалониках с помощью турок. Турки вернули в 1379 г. императору Иоанну V престол, отнятый у него с помощью генуэзцев его сыном Андроником IV за три года до того. Подобно этому и на Руси в удельный период князья во время своих междоусобиц обращались за помощью и к полякам, и к печенегам, и к половцам.

Нашествия врагов на страны Восточной Европы и Ближнего Востока разоряли и опустошали их, препятствовали прогрессу их экономики и культуры и, сокращая объем строительства, замедляли развитие архитектуры, а иногда вызывали в нем дли-

тельные перерывы. Лишь в редких случаях иноземцы вносили что-либо новое в архитектуру завоеванных ими стран, как было, например, в Греции XIII—XV вв., часть которой находилась в это время под властью «латинян». Чаще, стоя на более низком уровне общественного и культурного развития, завоеватели были лишь разрушителями.

В тяжелые годы вражеских нашествий национальное искусство было одним из средств сохранения национального самосознания; в это время художники и архитекторы охотно обращались к образцам искусства времени расцвета их родных стран. Но это явление, содействуя сохранению национального своеобразия изобразительных искусств и архитектуры, в то же время делало их более консервативными. Главной же причиной консервативности средневековой архитектуры Восточной Европы была отмеченная выше замедленность ее общественного развития, из-за которой не получали развития ростки нового в области как общественного устройства, так и культуры.

В отличие от развивавшейся в лучших условиях Западной Европы на Востоке горожане, ремесленники и купцы не стали большой общественной силой и городская община не получила здесь такого развития, как на Западе (за исключением, может быть, Новгорода, где она все же подпала под власть крупных феодалов). В таких условиях на Востоке не развились и те зачатки нового миропонимания, которые на Западе проникли в позднем средневековье и в религиозную мысль, выдвинувшую такого ее представителя, как Франциск Ассизский с его влюбленностью в окружающий человека мир. На Востоке в это время господствующим религиозно-философским течением стал исихазм, который, наоборот, звал человека к уходу от этого мира в свою внутреннюю, духовную жизнь.

Поэтому и в области искусства на Востоке не появилось чего-либо подобного готике или живописи Джотто, в которых отразилось зарождение этого нового восприятия мира. Так называемый «Палеологовский ренессанс» в живописи Византии был не началом нового, но завершением старого в ее развитии, последней яркой вспышкой могучей, но уже угасавшей феодальной по своему характеру культуры. И архитектура Византии по этим же причинам оставалась в рамках феодальной идеологии и тематики, когда турецкое завоевание положило конец дальнейшему развитию архитектуры как в Византии, так и в Болгарии и Сербии. Также и архитектура Армении и Грузии после нашествия сельджуков и монголов уже не могла создать чего-либо равного более ранним постройкам. Только русская архитектура после свержения татарского ига нашла в себе силы для нового расцвета, да архитектура Молдавии и Валахии, с XVI в. находившихся в вассальной зависимости от Турции, продолжала развиваться в XVI—XVII вв. на основе старых традиций.

Взаимосвязи между архитектурой различных стран Восточной Европы, Малой Азии и Закавказья были в рассматриваемую эпоху довольно тесными. Сначала они выражались в форме преимущественного влияния опиравшейся на наследие античного мира Византии на соседние, более молодые страны. В дальнейшем эти влияния стали взаимными. Характерные для средних веков частые изменения государственных границ, иногда сопровождавшиеся передвижением больших масс населения, делали картину таких взаимоотношений довольно сложной, создавая новые и разрушая старые политические и культурные связи, делая одни народы наследниками культуры других и направляя ход истории родственных народов по разным путям.

В силу этого архитектуру сербов приходится рассматривать отдельно от архитектуры единокровных им хорватов и словенцев, а архитектуру Молдавии и Валахии — отдельно от архитектуры Трансильвании. Та же сложность путей исторического развития заставляет начинать историю архитектуры Болгарии со времени, предшествовавшего появлению болгар на Балканском полуострове, а архитектуру Македонии, входившей поочередно в состав Византийской империи, Первого Болгарского царства, снова Византии, Эпирского деспотата, Второго Болгарского царства и, наконец, Сербии, выделить в большей ее части в отдельную главу.

ГЛАВА I

АРХИТЕКТУРА ВИЗАНТИИ

ВВЕДЕНИЕ

Сущность превращения Римской империи в Византийскую определяется сменой рабовладельческой формации феодальной.

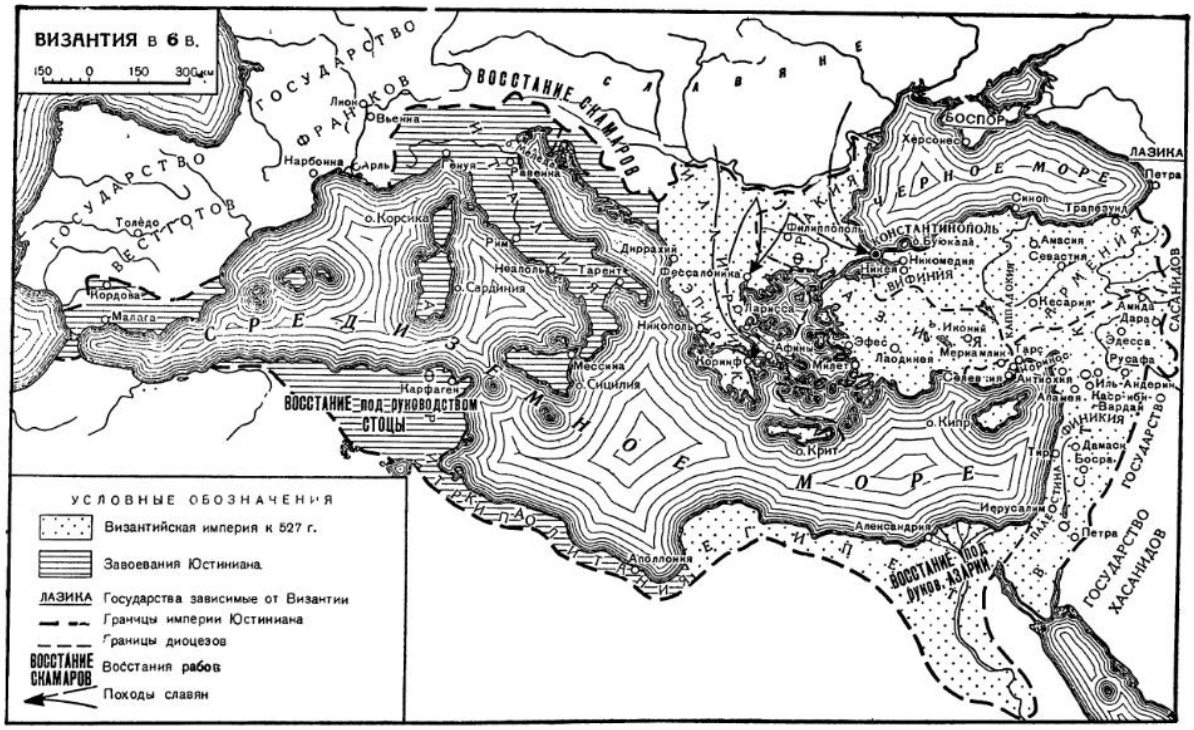
В советской исторической науке были высказаны различные точки зрения на время сложения феодальных отношений в Византийской империи. Одни исследователи считают, что рабовладельческий строй окончательно пал в Восточно-Римской империи уже к V в. Они полагают, что с самого образования византийского государства наступило преобладание, а затем господство феодальных производственных отношений. Основы феодальной собственности на землю были заложены уже в IV в. Рабство сохранило свое значение только как отмирающая форма эксплуатации.

Согласно другой точке зрения, IV—VI вв. являются периодом разложения рабовладельческого строя в Византии и временем сложения элементов феодализма. Блестящее время Юстиниана I рассматривается исследователями того направления главным образом как неудачная попытка задержать естественный ход истории и сохранить обреченный на гибель рабовладельческий строй. Окончательное установление феодальных отношений произошло, согласно этой точке зрения, только в VII в.

Необходимы дальнейшие исторические исследования для окончательного решения этого кардинального вопроса. Однако, как бы он в будущем не был решен, уже сейчас следует обратить внимание на то глубокое единство византийской культуры, которое характерно для всего длительного периода существования Византийской империи от V до XV в. Такие типичнейшие особенности византийского государства, как централизованная система управления с очень развитой чиновнической иерархией, преобладание религиозной идеологии восточно-христианского, православного толка, объединившей много различных народностей, взгляд на свою культуру как на прямое продолжение античной культуры, переработка античного наследия под влиянием средневекового спиритуализма, претензия на развитие в своем государстве типа античной всемирной монархии и на ведущую роль среди других государств, консерватизм в различных отраслях культуры и многие другие черты объединяют разные этапы интенсивно развивающейся византийской культуры. Очень отчетливо черты «византинизма» прослеживаются в живописи. Не менее отчетливо они ощутимы и в архитектуре, например в преобладании в монументальном культовом зодчестве купола, центрических архитектурных типов и центрического композиционного принципа.

В истории Византии определились три основных этапа развития Византийской империи и византийской культуры: ранневизантийский период (V—VIII вв.); средневизантийский период (VIII—XIII вв.); поздневизантийский период (XIII—XV вв.).

В Византийской истории VIII в. явился периодом больших внутренних и внешних потрясений. Глубокие изменения, вызванные характером внутренних отношений, означали перестройку государственной и об-



Византия в VI в.

щественной жизни. Положение обострялось опасностью извне: это было время сильного натиска арабов, угрожавшего самому существованию византийского государства. Острые идеологические споры и конфликты, постоянно переходившие в кровавую междоусобную борьбу, отражали столкновения противоречивых классовых интересов, характерных для этого переходного времени. Стабилизация произошла к середине IX в. Она была обусловлена окончательным сложением в Византии феодальных отношений.

Средневизантийский период трагически окончился для Византийской империи взятием и разграблением Константинополя крестоносцами, главным образом венецианцами, хозяйничавшими в византийской столице в течение нескольких десятилетий (1204—1261). После восстановления империи наступил последний период византийской истории, продлившийся до взятия Константинополя турками в 1453 г. Все усиливавшийся процесс феодализации империи и связанные с ним центробежные тенденции были главной причиной все большего ослабления военной мощи византийского государства и привели в конце концов к его окончательной гибели.

Византийский феодализм имел ряд особенностей, довольно существенно отличавших его от феодализма западноевропейского. Начальный период развития византийского государства принципиально отличен от зарождения и раннего развития феодализма на Западе тем, что Византийская империя была непосредственной преемницей и продолжательницей Римской империи. В то время как на Западе под натиском молодых народов — «варваров» — была сметена античная культура и был разрушен Рим и его империя, Восточно-Римская империя была сохранена, и молодые народы в значительной степени влились в ее стареющий организм, обновив его и сделав его в дальнейшем жизнеспособным. Если в Западной Европе это были главным образом германские народы, то на Востоке

аналогичную роль играли народы славянские. Последние восприняли античное культурное наследство через посредство Византии и продолжали его развитие на новой экономической основе.

Как и в Западной Европе, в Византии сложилась и быстро развивалась крупная земельная собственность, как светская, так и церковная. Особенно могущественными землевладельцами были монастыри и высшие представители церковной иерархии. Крепостное население отличалось довольно сложным составом, что было обусловлено различным происхождением тех или иных форм феодальной зависимости.

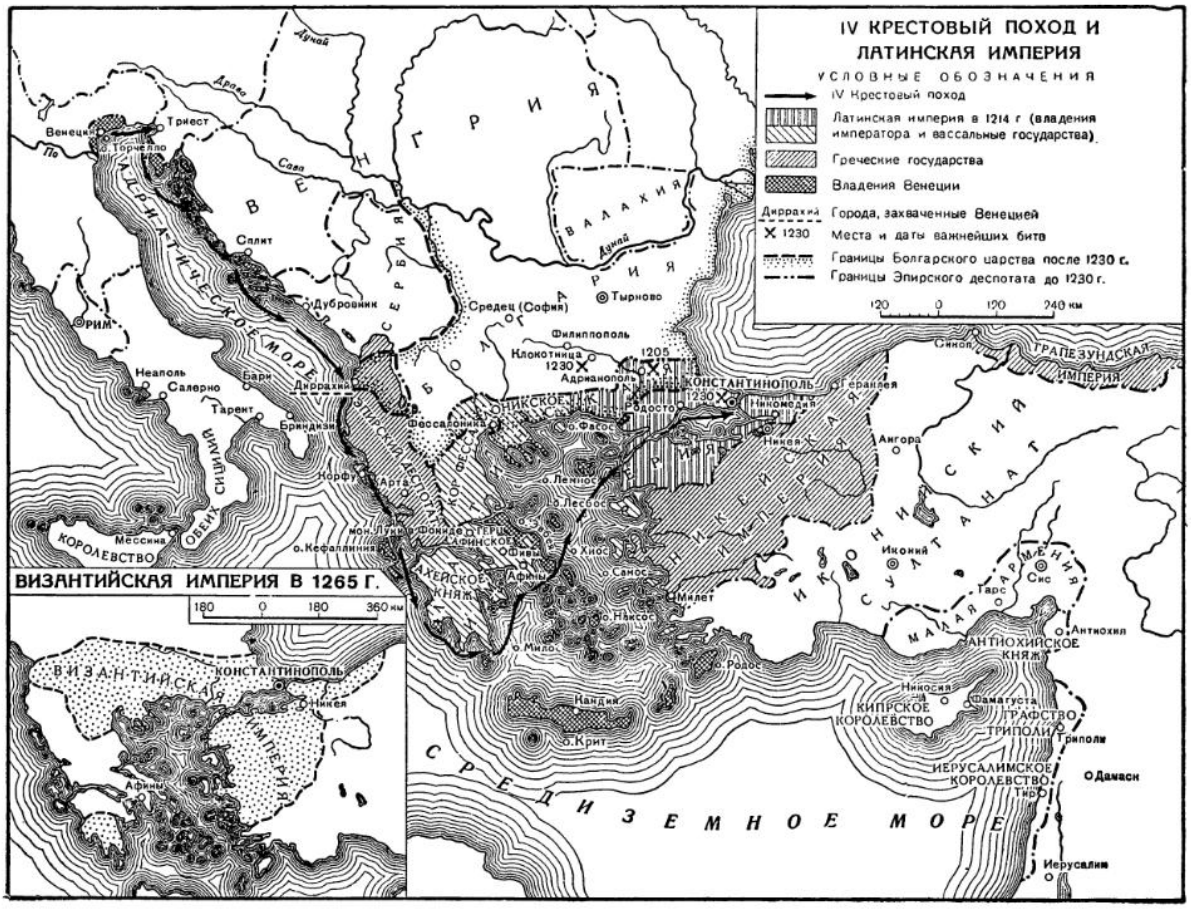
Существенной особенностью византийского феодализма было также значительное развитие товарного производства, ремесла, торговли и городской жизни. В особенности процветали ткацкое ремесло, горное дело, обработка металлов и производство металлических изделий, ювелирное дело, стекольное производство и искусное изготовление разнообразных предметов роскоши, получивших очень широкое распространение в различных странах Европы и Востока.

Жизненно необходимым для самого существования Византийской империи было сохранение на всем протяжении ее развития прекрасно организованного централизованного бюрократического аппарата во главе с императором. Строжайшая централизация империи позволяла иметь армию и флот, способные оборонять страну от почти непрерывных нашествий варваров. Военную систему империи реорганизовывали в зависимости от конкретных условий исторического момента, однако принцип централизации государственной жизни сохранился до самого конца существования империи.

Феодальный строй неминуемо влек за собой развитие центробежных сил, так как крупнейшие феодалы на основе натурального хозяйства являлись полновластными владыками в своих имениях. Отсюда возникали постоянные конфликты между интересами феодалов и задачами, стоявшими перед центральной властью. В Константинополе вокруг императорского двора группировались руководящие круги феодалов, державшие власть в своих руках и действовавшие в интересах государства в целом, его единства и обороны. Между отдельными группировками столичной аристократии шла непрерывная междоусобная борьба за власть, пожалования и земли. Однако наиболее ожесточенными были постоянные распри между централизованным правительством и столичными феодалами, с одной стороны, и, с другой, — теми феодалами, которые жили в своих имениях, достигавших нередко огромных размеров. Этим последним была чужда идея жертв, приносимых для общего блага. Основной процесс развития феодализма в Византии, как и в других странах, неуклонно шел в сторону усиления тенденций центробежных, что очень ослабляло военную мощь империи. Именно внутренней слабостью, вызванной основной тенденцией к феодальной раздробленности, было обусловлено взятие Константинополя крестоносцами и, в особенности, окончательное падение столицы и империи в 1453 г.

Централизованный характер Византийской империи, а также развитие ремесла и торговли способствовали великолепному расцвету Константинополя, который до самого конца существования империи оставался наиболее блестящим и красивым городом всей Европы. Очень велико было значение его архитектуры для развития всего Византийского зодчества. Грандиозные крепостные стены, опоясывавшие город с суши и с моря, жилые дома горожан и дворцы знати, наконец, в особенности церковные здания отличались в столице Византийской империи великолепием и влияли на застройку других городов, монастырей и сельских мест.

В состав Византийской империи входило много различных народностей. Не существовало единого в этническом смысле византийского народа. Разнообразные обширные области византийского государства были населены многочисленными народностями, из которых одни, как, например, греки, имели за плечами многовековую славную историю, в то время как другие, например славяне, только начинали свой исторический путь и со свежими силами вступали на историческую арену. Все они были объединены общими формами хозяйства, одним социальным строем и, в осо-



Византия в XIII в.

бенности, единой византийской культурой и идеологией, в которой исключительно большую роль играло предельно разработанное и отточенное учение православия. Велико было значение славянского элемента для образования византийской культуры. Славянские племена слились особенно тесно с греческим населением империи, вследствие чего средневековая греческая культура была в значительной степени славянизированной. Большую роль в сложении византийской культуры играли также восточные народы, в особенности сирийцы, различные племена Малой Азии, а также народы Кавказа, в первую очередь армяне.

Широкие народные массы принимали очень большое участие в жизни Византийской империи. Постоянные притеснения зависимых слоев крестьянства феодалами и непосильные поборы приводили к народным восстаниям и массовым народным движениям, направленным против аристократии. Однако народ принимал в византийском государстве живейшее участие также и в идеологической борьбе, например в столкновениях различных партий периода иконоборчества. Споры за или против икон можно было слышать на каждом шагу на улице; нередко они кончались врукопашную. В этих спорах, как и в других противоречиях, казалось бы, чисто отвлеченного характера, находили свое отражение противоположные хозяйственные и социальные интересы.

На протяжении всей истории Византийской империи в результате почти непрерыв-

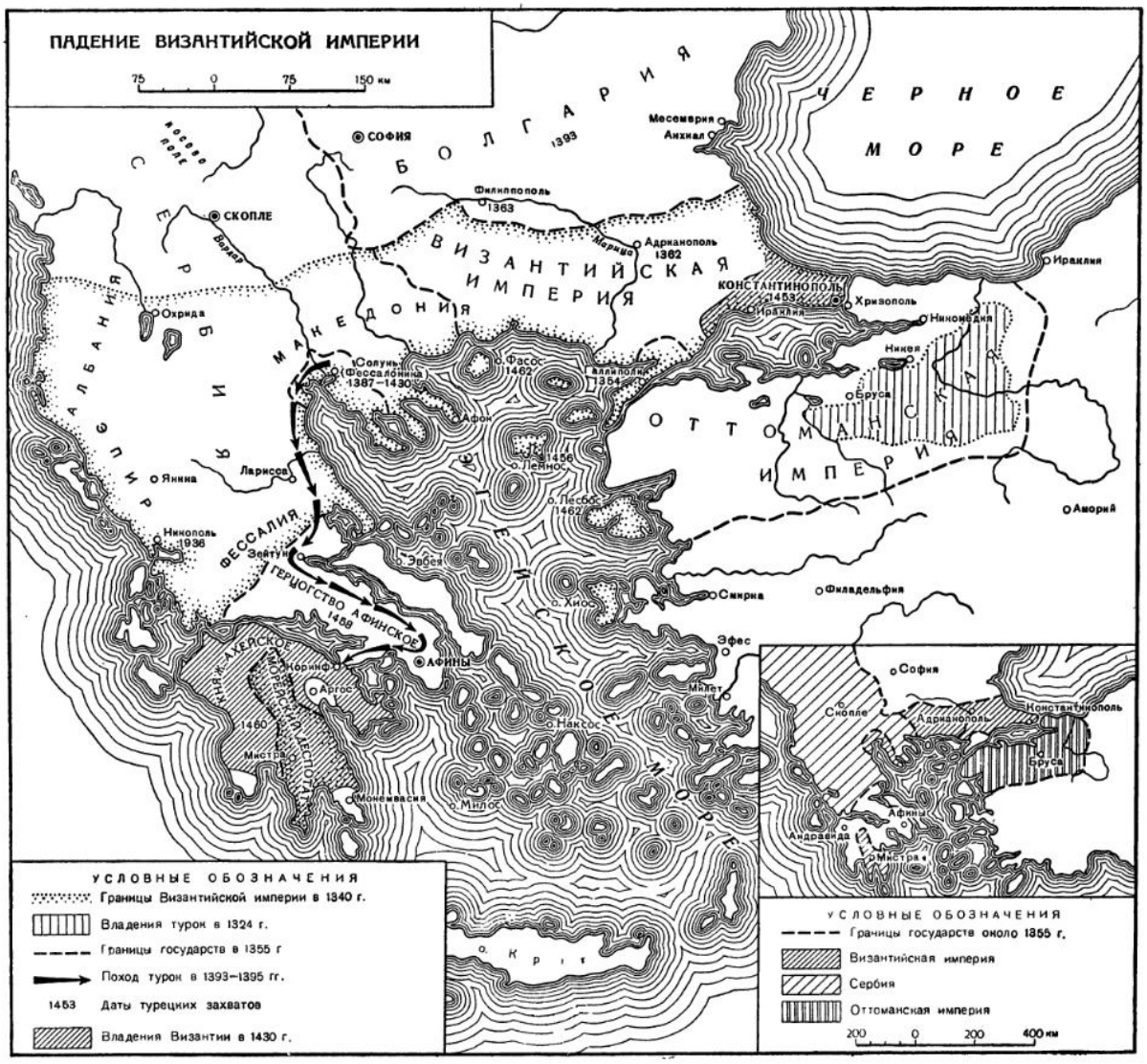
ных войн очень часто изменялись границы государства. То оно расширялось почти до размеров Римской империи, то сжималось настолько, что территория государства ограничивалась столицей и небольшим куском земли в ее окрестностях. На некоторых границах господствовало неустойчивое положение, вследствие которого определенной линии границы вообще не существовало. Тем не менее на всем протяжении своего развития византийцы считали себя владыками мира, которым покровительствует божество, и фанатично держались традиционных церковных канонов.

Византия и ее центр — Константинополь занимали и по своему географическому положению, и по характеру своих торговых и культурных связей промежуточное положение между Западом и Востоком. Изучая византийскую культуру в целом, а также различные ее стороны, постоянно наталкиваешься на родство отдельных явлений с аналогичными явлениями не только античной, но также и восточной, и даже древневосточной культуры. Государственный строй и государственные учреждения Византии развились из античных греко-римских учреждений. Наряду с этим византийский император по характеру своей самодержавной власти сильно походил на древневосточных деспотов, наследником которых он являлся, подобно его постоянному врагу и сопернику — иранскому царю из династии Сассанидов. Глубокий синтез античных и восточных элементов составляет одну из характерных черт византийского государства и византийской культуры. Этот синтез был осуществлен на основе новых особенностей византийского феодального общества.

Византийская архитектура отражает эти соотношения. В ней легко выделить античные греко-римские и восточные элементы. Не менее отчетливо выступают также и ее своеобразные особенности. Византийское зодчество отличается очень большой цельностью, несмотря на пройденный им длительный путь интенсивного развития и на его местные особенности в отдельных областях империи. Единство византийской архитектуры основано на ее связи с народным зодчеством. Это единство в особенности проявилось в углубленной и очень разнообразной разработке византийскими архитекторами темы купола, истоки которой лежат в народной жилой архитектуре древнего Востока.

Очень большое значение для сложения и развития византийской культуры имела особая, византийская разновидность христианства, называемая православием. Отличительную особенность последнего составляет его более человечный и более народный, демократический характер по сравнению с западноевропейским католичеством. Представления о божестве, характерные для католического вероисповедания, отличаются более абстрактным характером, между человеком и божеством проводится более резкая грань. Это различие проявляется в прибавлении католической церковью слова «filioque» к изложению догматов христианской веры, что послужило основой разделения церквей. Суть этого добавления заключается в том, что Христос лишается того почти человеческого характера, который присущ ему в византийском истолковании христианских догм. Согласно византийской системе, Христу приписывается более человеческая природа, вследствие чего человек должен ощущать божество внутри себя. В этом кроется гуманистическое ядро византийской идеологии, облеченное в средневековую религиозную оболочку.

В архитектуре противоположность католичества и православия выражается в контрасте, существующем между базиликой и центрическим зданием. В западноевропейской базилике все направлено к основной цели — к апсиде, алтарю, к абстрактному божеству, которого человек должен слушаться и бояться. Наоборот, в византийском культовом здании человека окружает центрическая купольная композиция, заставляющая его сосредоточиться в самом себе и связанная с древнейшей традицией жилого дома, где посередине помещался очаг, вокруг которого собиралась семья. Центральное место в культовом здании под куполом занимает амвон — особая кафедра, вокруг которой развертывается культовое действие, долженствующее в символической форме представить историю мира и человека, как ее трактовало византийское богословие.



Византия в XIV—XV вв.

До самого конца существования Византийской империи в ней продолжали жить славные традиции античного градостроительства. Это в особенности относится к Константинополю. Тенденция к регулярной планировке заметна вплоть до поздневизантийского периода. Византийский город — наименее исследованная область византийской архитектуры. Однако, привлекая виднейшие города соседних стран, находившихся под влиянием Византии, а также опираясь на общий характер Константинополя, можно, правда лишь в самых общих чертах, представить себе также и эволюцию византийского города.

Уже в ранневизантийский период в городском ансамбле сильно проявилась централизация, отражавшая ведущее начало византийского государства. Улицы сходятся к центру города, в котором главное место занимает собор. В средневизантийский и, в особенности, в поздневизантийский пе-

риод заметно усиление элементов свободной планировки, в известной степени присущих также и ранневизантийскому городу.

Очень большое значение для византийского города имели окружавшие его мощные крепостные стены, что обусловливалось историческими предпосылками жизни Византийской империи, постоянно находившейся под угрозой нападения варваров. Стены многих византийских городов, в особенности Константинополя, представляли собой архитектурные сооружения, влиявшие на развитие зодчества.

Выдающимися сооружениями, как по размерам, так и по характеру архитектуры, следует назвать цистерны, которые встречаются главным образом в Константинополе, но также и в других городах и загородных монастырях Византии. Значительная часть цистерн действительно служила водохранилищами. Однако было доказано, что они имели также и другое назначение, при этом довольно разнообразное. Нередко они возводились в качестве антисейсмических оснований крупных общественных зданий. Наряду с этим, они служили обширными платформами, на которые ставили культовые и другие сооружения, например дворцовые корпуса, при строительстве в пересеченных местностях. Наконец, в некоторых случаях цистерны служили, по-видимому, также складочными и производственными помещениями. Для византийских архитекторов они были своего рода школой сводчатых конструкций и очень сильно влияли на монументальные постройки.

Сравнительно мало известна жилая застройка византийских городов. Можно только утверждать, что в рядовых городских жилых домах преобладала свободная планировка чисто утилитарного характера, живо отражавшая бытовой уклад византийцев. Система византийского дворца представляла собой развитие обычного жилого дома. Наиболее выдающиеся богатые дома и дворцы имели на фасадах, если они выходили на главные улицы, колоннады, которые несли перекрытия над тротуарами.

Очень мало известны загородные жилища византийских феодалов. Сохранившиеся фрагменты их говорят о том, что они были родственны городским дворцам и богатым городским домам.

Особым типом архитектурного ансамбля были византийские монастыри. Наиболее своеобразны были загородные монастыри, представлявшие собой обычно крепостные ансамбли. Их основными зданиями были жилые и хозяйственные постройки монахов, примыкавшие к крепостным стенам, а в центре — столовая (трапезная) и доминировавшая над остальными сооружениями церковь.

Средневековый характер византийской культуры ярко проявился в преобладании в византийском зодчестве культовых построек. Типы византийских церквей были очень разнообразны и развивались по отдельным историческим периодам. Наиболее выдающимися типами являются: купольная базилика, перистильный тип церкви, церкви, перекрытые куполом на восьми опорах, и крестовокупольные постройки. Во всех этих архитектурных типах господствует купол над амвоном, перекрывающий центральную часть здания, к которой примыкает алтарь в апсиде. Центральная часть окружена дополнительными помещениями для присутствующих при богослужении.

Устройство фундаментов византийских построек остается до сих пор почти неисследованным. Стены складывали из кирпича, из тесаного камня, из кирпича с прокладками из камня или из камня с прокладками из кирпича. Перекрытия — по большей части сводчатые. Встречается сочетание в одном здании перекрытий сводчатых и плоских деревянных. Наряду с куполами и цилиндрическими сводами, очень распространены были крестовые своды. Купола возводили прямо на подпружных арках или ставили их на довольно высокие цилиндрические барабаны, прорезанные окнами. Переходом от квадрата стен к окружности купольного кольца служили обычно паруса, но применялись также и тромпы. Распор купола и сводов зодчие старались по возможности погасить за счет сводчатых перекрытий соседних помещений, создавая системы взаимно-уравновешенных сводов. Довольно распространенными были здания, перекрытые несколькими куполами.

Кровли делали в более крупных и богатых постройках из свинцовой черепицы, в

более простых — из черепицы керамической. В наружных частях зданий иногда выкладывали кирпичные узоры, а в каменных постройках помещали профилированные плиты, часто украшенные резьбой. Внутренние стены покрывали мраморной облицовкой, сочетавшейся с мозаикой сводов. В других случаях внутренние стены, столбы и своды сплошь покрывали фресковой живописью. Полы в более богатых постройках делали мозаичными из мрамора, в более простых — кирпичными, причем кирпич обычно выкладывали в елку. В некоторых зданиях встречаются наружные рельефы орнаментального характера в виде отдельных вставок из резных каменных плит.

Византийские столичные архитекторы стремились по возможности облегчить стены и столбы. Они делали большие проемы и связывали таким образом интерьеры с наружным пространством. Отдельные части интерьера всегда были органически связаны в единое композиционное целое. Что касается интерьеров византийских культовых зданий, то, несмотря на большие проемы, даже в тех случаях, когда они хорошо связаны с наружным пространством, они всегда трактованы как особый мир, отличающийся от мира природы и построенный на основе представлений о человеке и вселенной, характерных для церковной легенды. Церковный интерьер — это символическое изображение вселенной. Такая интерпретация получила дополнительное наглядное выражение в живописи. Характер изображенных фигур и сцен влиял и на пространство интерьера, придавая ему облик, отличный от реального пространства природы. Церковное здание было мощным дополнительным средством внедрения в широкие народные массы руководящих идей византийской государственности, проникнутых церковными представлениями.

Идеи централизации, божественного происхождения царской власти, феодальной монархии пронизывали собой как архитектурные, так и живописные образы. Синтез архитектуры и живописи носил в Византии в высшей степени единый и цельный характер. Архитектурные детали отражали основные принципы общей композиции зданий.

Каждый из трех основных периодов византийского зодчества обладал своими особенностями, развившимися из характерных черт предшествующего периода на основе нового этапа развития византийского общества и государства. Основная линия этого развития ярко отражала все усиливавшийся процесс феодализации и ослабления центростремительных тенденций Византийской империи.

В различных частях государства архитектура видоизменялась в зависимости от местных экономических, социальных и природных условий. Необходимо различать в пределах основных исторических периодов три основные школы византийской архитектуры: константинопольскую, восточновизантийскую и греческую.

I. РАННЕВИЗАНТИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА

1. СЛОЖЕНИЕ ВИЗАНТИЙСКОГО ЗОДЧЕСТВА

Вопрос об истоках и происхождении византийской архитектуры до сих пор оживленно дебатируется в научной литературе. На эту тему были высказаны очень разнообразные и подчас взаимно исключающие друг друга точки зрения. Идут споры также и о времени сложения византийского зодчества.

В самом начале научной разработки вопросов истории византийской архитектуры преобладало общераспространенное тогда мнение о римских истоках византийского зодчества. Тогда всю историю Византии рассматривали как медленный процесс увядания Рима. Причиной этого считали возникновение и развитие христианства, разложившего античную культуру. Вопросы связи Византии с Римом были в дальнейшем разработаны историками искусства

католического направления, стремившимися вывести из Рима — папского центра — все дальнейшее развитие европейского искусства и в первую очередь византийское искусство и архитектуру.

Реакцией на эту одностороннюю точку зрения явились труды русской школы византиноведения, которая всемерно подчеркивала значение греческой художественной традиции в сложении и развитии византийского искусства.

Наряду с этим в науке сложилась и ориенталистическая теория происхождения византийской культуры. Истоки византийского искусства и архитектуры стали искать в Малой Азии, а потом в Месопотамии и еще дальше на Востоке. Особое внимание исследователей в качестве одного из существеннейших восточных источников византийской архитектуры привлекала к себе Армения.

Исследования последних десятилетий обнаружили, в значительной степени в результате многочисленных археологических открытий, обильный новый материал, относящийся ко времени между концом развития римской архитектуры и сложением византийского зодчества. Исследования производились в самых различных областях тогдашнего мира, связанного с позднеримской и ранневизантийской культурой. В частности, были более подробно обследованы ряд архитектурных памятников Италии, а также многочисленные постройки Сирии и других областей. Собранный в результате этой большой и очень кропотливой работы материал настоятельно требовал новых выводов.

Обобщение новых материалов привело вновь к различным и отчасти взаимоисключающим друг друга выводам по вопросу о происхождении византийского зодчества. Эти новые точки зрения частично примыкают к направлениям первых десятилетий XIX в. Итальянские исследователи с энтузиазмом подхватили старую теорию о римских истоках византийского зодчества, которую они стали развивать, опираясь на новые исследования. При этом неприкрытый национализм толкает их на то, чтобы по возможности все дальнейшее развитие всемирной архитектуры выводить из Рима или, по крайней мере, из Италии. Одним из центральных памятников, вокруг которого до сих пор ведется дискуссия, является Сан Лоренцо в Милане. Это здание было очень детально исследовано, но датировки отдельных его строительных периодов, в особенности первоначальных, являются весьма шаткими и спорными. Молодые исследователи примыкают в своих «панитальянистских» воззрениях к более старым ученым.

Панитальянистская точка зрения получила в научной литературе заслуженный и очень энергичный отпор. В особенности французские ученые неопровержимо показали в своих изысканиях и обобщениях огромное значение Сирии и других восточных областей Византийской империи в сложении византийского зодчества. К ним примыкают многие исследователи, пишущие на английском языке.

Русская школа византинистов, подчеркивая греческое, эллинистическое начало, продолжавшее плодотворно развиваться в византийском искусстве и архитектуре, никогда не отрицала вклада Рима, с одной стороны, и Востока — с другой, в процесс сложения византийской архитектуры и изобразительного искусства. Вместе с тем русская школа всегда подчеркивала значение греческого начала для культуры античного Рима и очень большое влияние эллинистического и шире — греческого начала для восточных областей и государств, соседних с греко-римским античным миром. Характерной особенностью русской школы историков византийского искусства и архитектуры является то, что ее представители, крепко привязанные в своей работе к детальному и по возможности доброкачественному обследованию самих памятников, никогда не впадали в односторонние крайности. Такова была, в частности, в высшей степени плодотворная работа Русского археологического института в Константинополе, из которого вышли очень многие выдающиеся византинисты и ряд очень ценных публикаций.

Представители русской школы византинистов и примыкающие к ним французские и немецкие исследователи всегда считали, что для решения вопроса об образовании византийского зодчества необходимо учесть и углубленно изучить в первую очередь

греческую, эллинистическую основу византийской архитектуры, а также ее римский компонент и восточные элементы.

Советские историки Византии, продолжающие школу русских историков-византинистов дореволюционного времени, убедительно показали, что сущность исторического процесса постепенного превращения Римской империи в Византийскую заключалась в переходе от рабовладельческой формации к феодальной. Все они согласны с тем, что именно этот переход и составляет сущность истории Византии, в особенности в ранневизантийский и средневизантийский периоды.

В Византийской империи сложились своеобразные формы общественной структуры и общественной жизни. Именно они, а также новая идеология, сложившаяся в V — VI вв., обусловили органические связи с Западом и Востоком и тот замечательный синтез унаследованных Византией западных и восточных архитектурных достижений, который осуществляли ее зодчие на великой основе греческого античного архитектурного наследия.

При переходе от поздней античности к Византии бытовали самые разнообразные архитектурные типы, которые, взаимно перекрещиваясь, друг на друга влияли и перерождались. Такая пестрая картина очень характерна для переходного времени. В разных частях позднеантичного мира архитектурные типы были различными и входили друг с другом в разные соединения, что было обусловлено местными особенностями. Постепенно, шаг за шагом, по-разному в различных областях позднеантичного мира в архитектуре стали намечаться и медленно развиваться отдельные особенности, которые вошли позднее в систему ранневизантийского зодчества. Наиболее существенными были особенности, связанные с появлением и развитием купола и центрической архитектурной системы.

Накануне образования византийской архитектуры довольно широко был распространен базиликальный архитектурный тип. В разных областях он имел различные варианты. Наиболее ярко базиликальный план был выражен в сооружениях Италии, и особенно самого Рима.

Оставаясь в пределах архитектурного типа базилики, следует прежде всего отметить укорочение базилик, которое мы обнаруживаем в различных частях тогдашнего христианского мира, и главным образом на Востоке. Необходимо в каждом отдельном случае изучить причины, которые привели к такому укорочению. Но общим явлением представляется ослабление направленности к апсиде и алтарю. Особенно существенно было появление в середине среднего нефа нового культового центра. В базиликах Сирии и других областей в середине интерьеров были найдены приспособления для восседания священнослужителей, кафедры для чтения книг и другие особенности. Такие устройства являются в известном смысле прототипом византийского амвона, а в некоторых случаях амвоны были найдены в различных областях позднеантичного и ранневизантийского мира в середине среднего нефа. Второй, после алтаря, культовый центр в середине здания предопределял выделение этого места также и архитектурными средствами, т. е. куполом. Очень важно, что во многих зданиях, в частности в ряде сирийских базилик, были деревянные купола — прямые прототипы византийских кирпичных куполов.

Очень существенной разновидностью культового здания этого раннего периода был мартирий, т. е. церковь над могилой святого. Самое поклонение святым, получившее такое распространение, связано с античным почитанием героев и говорит об антропоморфном элементе раннего христианского культа, который был особенно распространен на Востоке. Однако несколько преувеличенными представляются попытки некоторых исследователей чуть ли не всю последующую православную церковную архитектуру вывести из мартириев. Среди архитектурных разновидностей типа мартириев особенно выделяются большие монументальные постройки с планом в виде четырехлистника. Вряд ли может быть сомнение в том, что они сложились в восточных областях позднеантичного мира. Многие из них имели еще деревянные купола, но встречались и такие, которые были перекрыты куполами из кирпича. Четырехлистник в плане очень сильно выделял центральную точку главного помещения, даже в ущерб алтарю. Нет необходимости под-

черкивать, какое большое значение это имеет для решения вопроса о происхождении Софии в Константинополе и, вообще, о сложении византийского зодчества.

Из всех архитектурных типов, существовавших накануне возникновения византийского зодчества, купольная базилика, которая была потом положена в основу Константинопольской Софии, имела для возникновения византийской архитектуры наибольшее значение.

В отношении строительных материалов и конструктивных приемов архитектура периода сложения византийского зодчества распадается на две большие школы, из которых каждая внесла свой очень существенный вклад в образование византийского зодчества.

Одна из этих школ — столичная, константинопольская; другая, восточная, наиболее ярко представлена постройками Сирии.

Для сирийской школы характерна кладка из прекрасно отесанных блоков камня. Перекрытия — обычно деревянные. Однако старая точка зрения, что это были плоские перекрытия или открытые внутрь стропила кровли, должна быть на основании новейших исследований уточнена в том отношении, что очень часто в монументальных сооружениях, а может быть и в жилых постройках, применялись купола из дерева, внутренние поверхности которых были в некоторых случаях украшены мозаикой. Сирийская каменная кладка представляет собой дальнейшее развитие античной, в конечном счете греческой кладки. Однако возможно, что в некоторых случаях наружные поверхности стен покрывались тонким слоем штукатурки.

В константинопольской школе строительные материалы и технические приемы были менее однородными и представляют собой сложную картину, в которой имеются некоторые еще недостаточно исследованные особенности. Основным отличием от Сирии является здесь очень широкое применение кирпича и сводов. Вследствие того, что архитектурные памятники Константинополя сохранились в очень небольшом количестве и что на пути к их достаточно детальному исследованию имеется ряд трудностей, невозможно представить себе исчерпывающим образом кладку стен константинопольских зданий в период сложения ранневизантийской архитектуры. Многие вопросы остаются еще спорными, на них можно ответить только предположительно.

Уже с конца IV в. в области строительной техники отчетливо дает себя чувствовать самостоятельный характер архитектуры Константинополя. Большое круглое здание около Будрум-Джами, построенное, повидимому, еще до IV в., существенно отличается по кладке от зданий Рима, хотя оно и было перекрыто куполом. Оно имеет черты, встречаемые уже со II в. в Малой Азии. Его кладка характеризуется прекрасным тесаным камнем, квадры которого скреплены железными скобами. Эта кладка своими корнями уходит в классический период греческой архитектуры. Уже во II и III вв. в Малой Азии в противоположность Риму широко распространяются чисто кирпичные своды. Например, в Эфесе в термах в порту стоят каменные столбы, несущие кирпичные арки, что прямо предвосхищает кладку Софии в Константинополе.

Решение вопроса о происхождении каменной кладки, в которой несколько рядов камня чередуются с рядами кирпича, очень существенно для выяснения истоков столичной византийской кладки. Можно утверждать, что около 400 г. в Малой Азии чередование камня и кирпича в кладке стен было широко распространено. В качестве примеров его применения можно привести такие памятники, как постройки IV в. в Никомидии и церковь Марии в Эфесе, а также вне Малой Азии арку Галерия и церковь Георгия в Фессалониках. В Константинополе аналогичная кладка встречается в городских стенах и других ранних постройках. Впервые в церкви Сергия и Вакха в кладке начинает преобладать кирпич. В ее стенах каменные прокладки служат только дополнением к основной кирпичной кладке. В Софии они применены лишь в самых ответственных местах. Преобладание кирпича наблюдается в Константинополе уже в кладке Ипподрома. Кирпичную кладку с прослойками из камня мы находим в церкви Иоанна в Эфесе, продолжающей местную малоазийскую традицию. Доказательством независимости ранневизантийской кладки Константинополя от Рима и

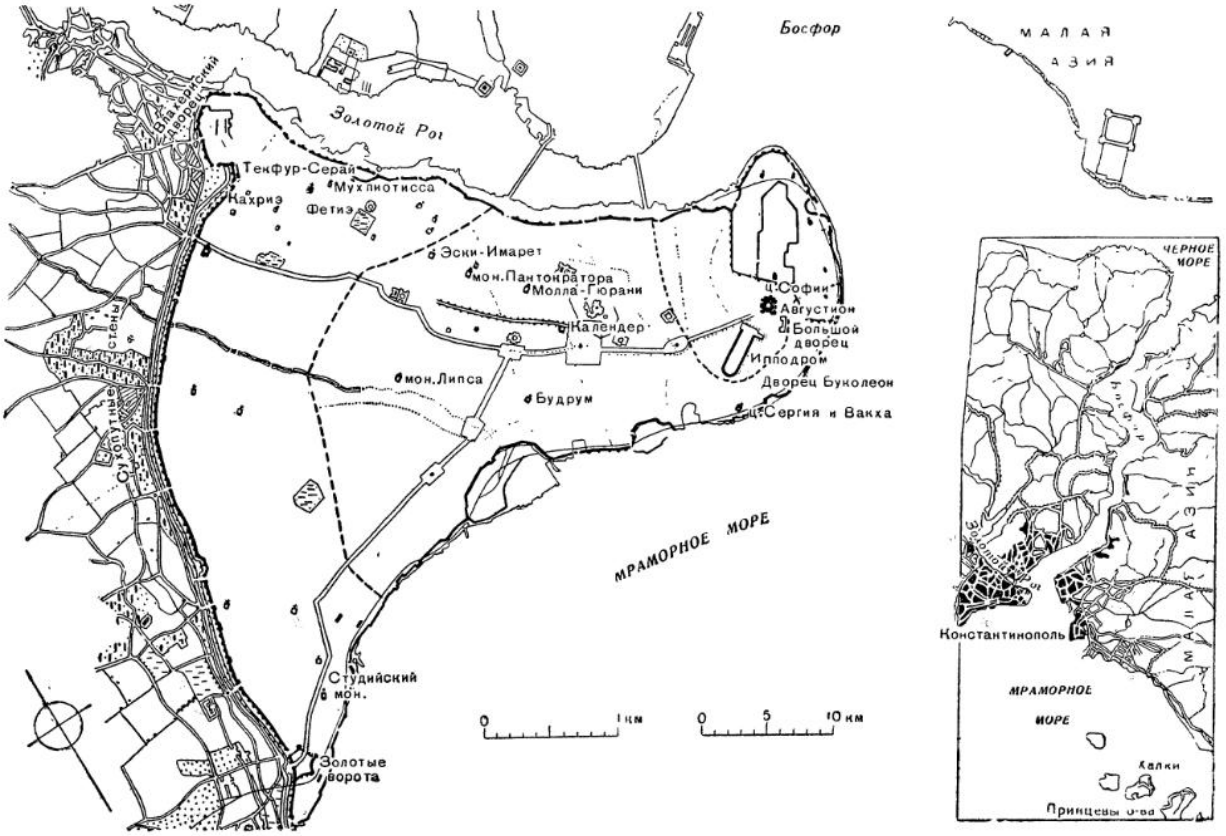
Запада является тот факт, что кладка куполов из керамических сосудов не привилась ни в Константинополе, ни в Малой Азии, ни где бы то ни было на Востоке. Между тем в Риме такая кладка известна уже со II в., и еще в VI в. она была применена при сооружении купола Сан Витале в Равенне.

В отношении художественной стороны архитектуры в период сложения ранневизантийского зодчества отчетливо выступают две основные тенденции. Сирийская и отчасти малоазийская архитектура склоняется к отчетливым геометрическим объемам, поставленным изолированно, к небольшим проемам окон, малому их числу, к статичным интерьерам. Наоборот, в константинопольской архитектуре и в архитектуре других крупнейших городов складывающегося византийского мира наблюдается тенденция к сложным динамическим интерьерам, к преобладанию их над наружными массами здания, к расчлененным, даже подчас раздробленным, объемам и их связи с городской застройкой.

В самом Константинополе наиболее выдающимися памятниками архитектуры V в. являются городские крепостные стены, цистерны, базилика Студийского монастыря и Халкопратийская базилика.

2. КОНСТАНТИНОПОЛЬСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА

Константинополь сложился как город (рис. 1) в своих основных чертах еще до последней четверти V в. Грандиозные стены и городские ворота, построенные в ос-



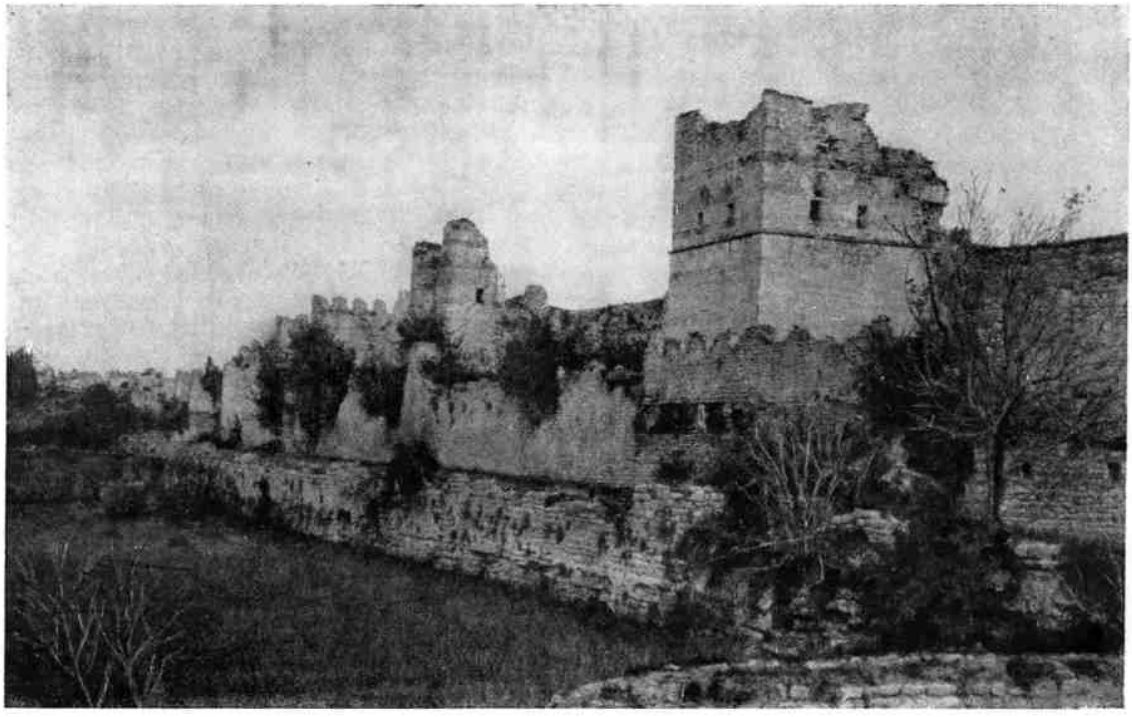
1. План Константинополя времен Византийской империи и карта Босфора

новном при Феодосии II в первой половине V в., завершили собой городской ансамбль (рис. 2—6). К сожалению, жилая архитектура и система городских улиц и кварталов известны нам очень мало. Только случайно в отдельных частях современного Стамбула при сооружении каких-либо крупных построек открываются фрагменты рядовой городской застройки (рис. 7, 8). Город обладал замечательной естественной гаванью — Золотым Рогом. Вход в него со стороны Мраморного моря закрывался, согласно античной традиции, цепью. Вторая, маленькая гавань специального назначения была обнаружена около центральных императорских дворцов. Через Золотой Рог были, по-видимому, уже в ранневизантийское время перекинуты мосты, но в отдалении от его устья там, где бухта была несколько у́же.

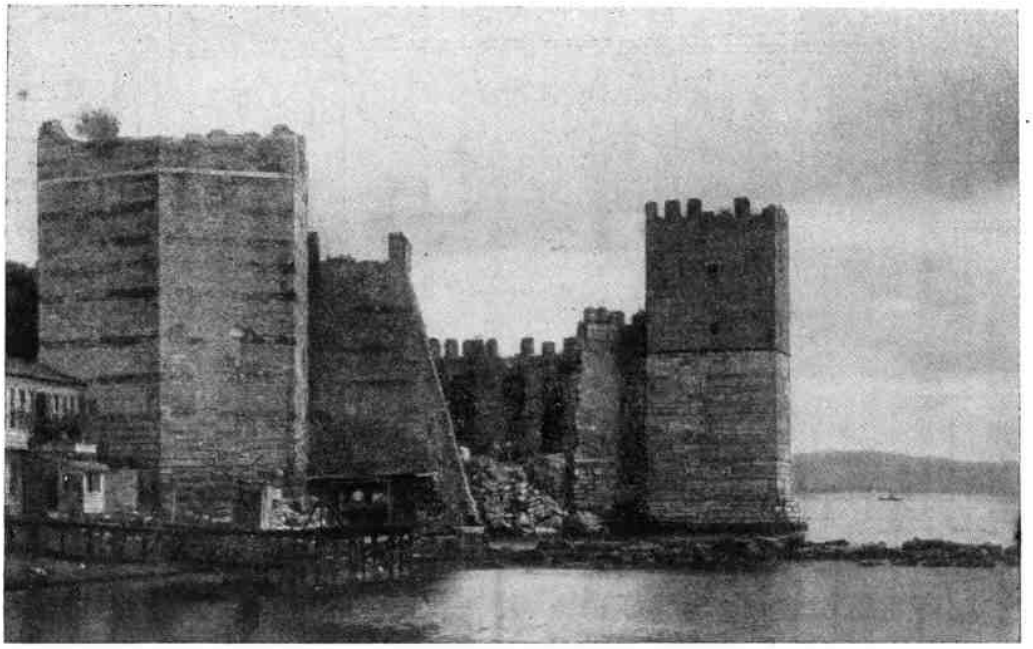
Современное состояние исследований не позволяет достаточно точно отделить то новое в градостроительном отношении, что появилось в Константинополе в царствование Юстиниана I. Город, как уже сказано, складывался постепенно в позднеантичную эпоху. Однако черты нового нарастали, и ранневизантийский Константинополь в целом существенно отличался от римских городов и, в особенности, от самой столицы Западно-Римской империи. Мы можем представить себе его только в общих чертах.

В качестве опорных точек для воссоздания общей картины города мы имеем многочисленные ворота в сухопутной стене[1], через которые проходили главные дороги, соединявшие столицу с другими городами. Внутри города дороги переходили в основные улицы. Главными городскими воротами были Золотые ворота, расположенные поблизости от берега Мраморного моря. К ним подводил основной въезд в город; со-

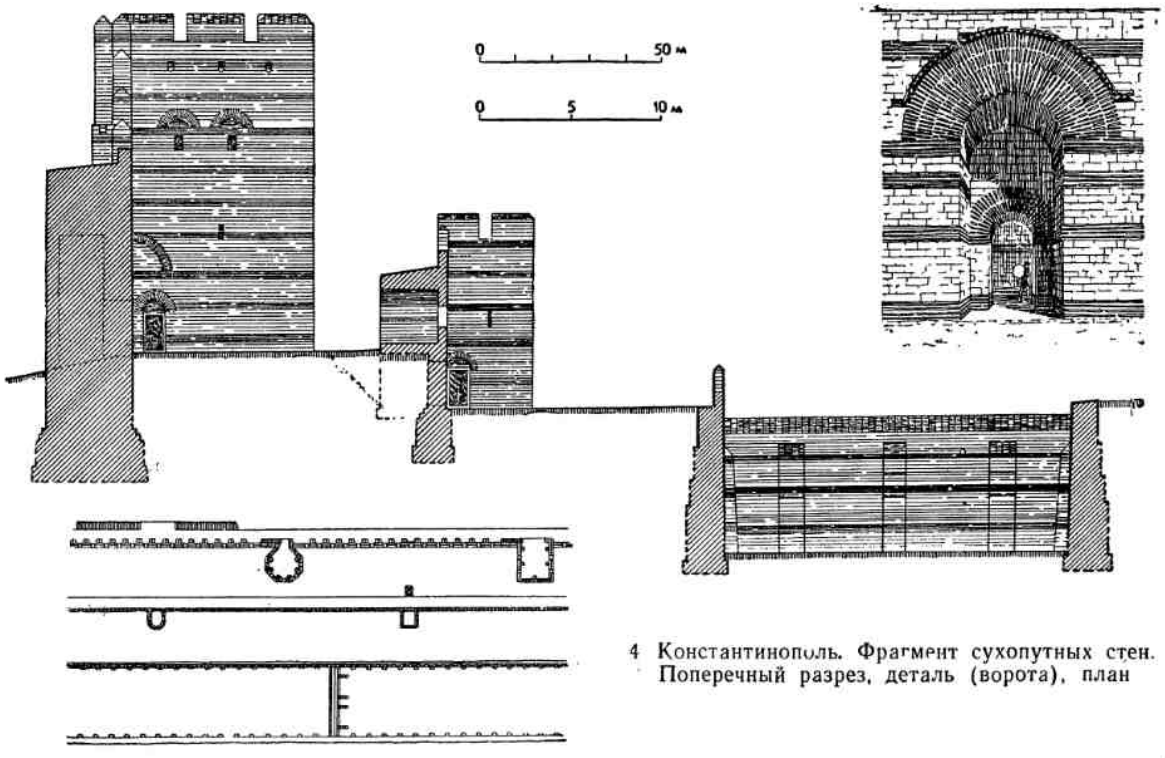
[1] Сухопутную часть крепостных стен Константинополя принято противопоставлять морским стенам, шедшим по берегу Мраморного моря и Золотого Рога.



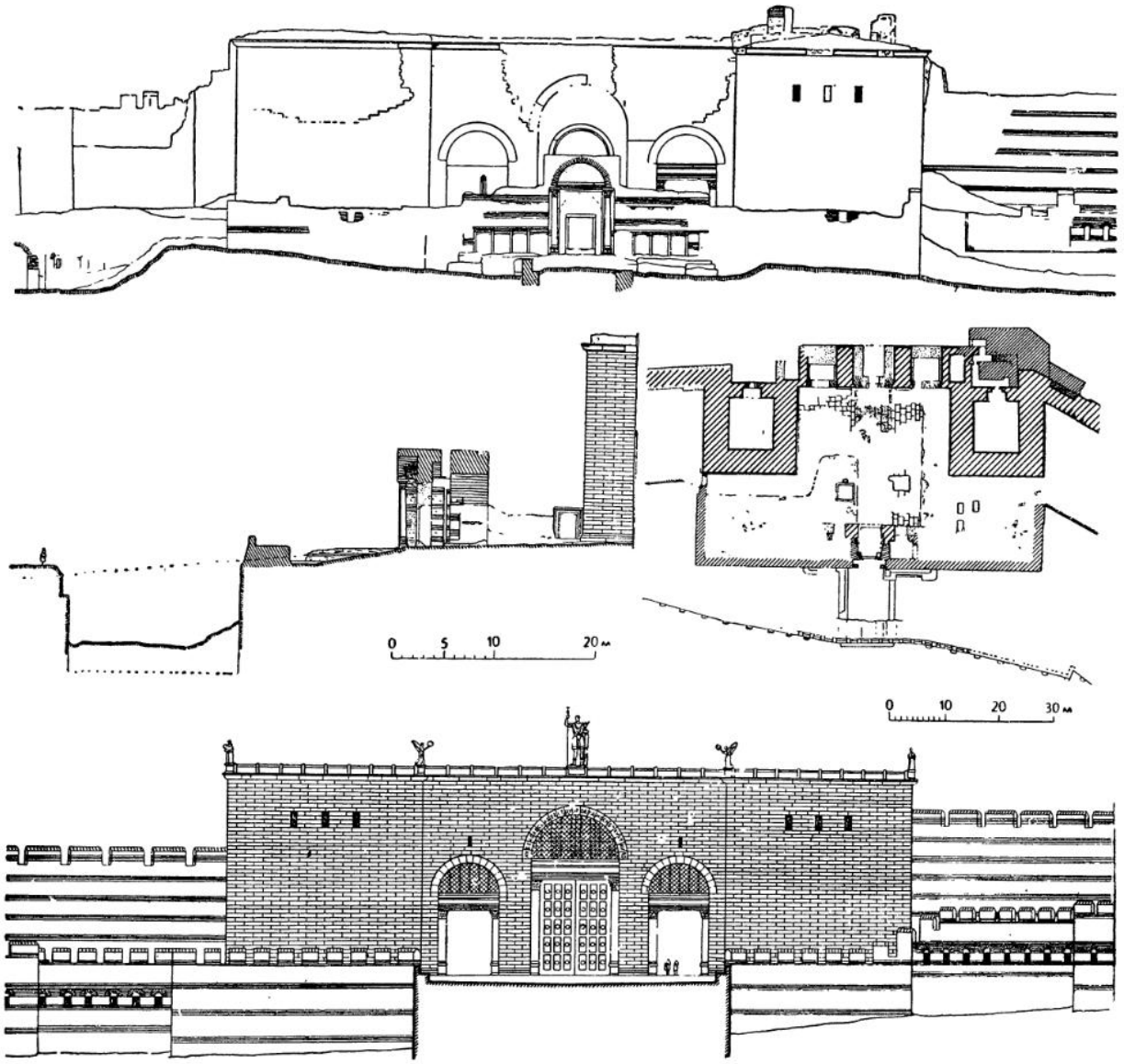
2. Константинополь. Часть сухопутных стен, 1-я половина V в.



3. Константинополь. Угловая башня на Мраморном море и часть прилегающих к ней стен

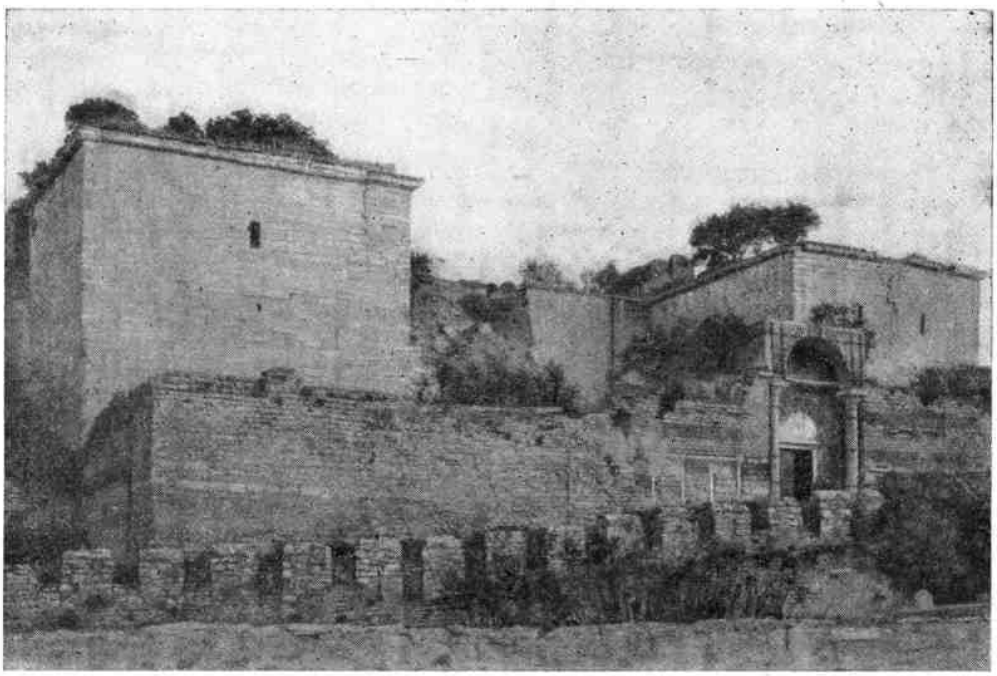


4 Константинополь. Фрагмент сухопутных стен. Поперечный разрез, деталь (ворота), план



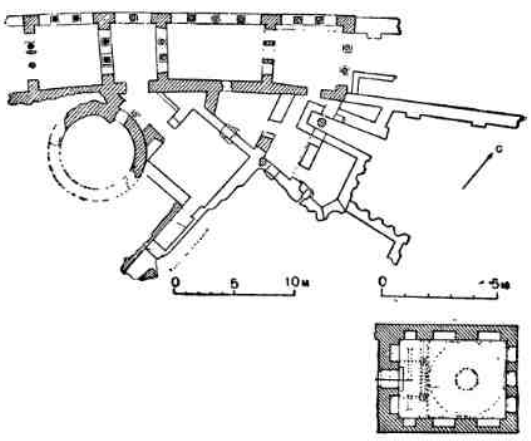
5. Константинополь. Золотые ворота, 1-я половина V в.: наружный фасад, поперечный разрез, план, наружный фасад в 450 г. (реконструкция)

ответствовавшая им улица шла параллельно берегу моря. Главная улица Константинополя проходила в центре города между церковью Апостолов, стоявшей на месте современный турецкой мечети Фати, и площадью Августион около собора Софии. Она называлась Меси, т. е. Центральная улица. Система главных улиц Константинополя станет понятной, если представить себе, что улицы от ворот в сухопутной стене сходились к Меси. Последняя имела по сторонам аркады, за которыми находились галереи

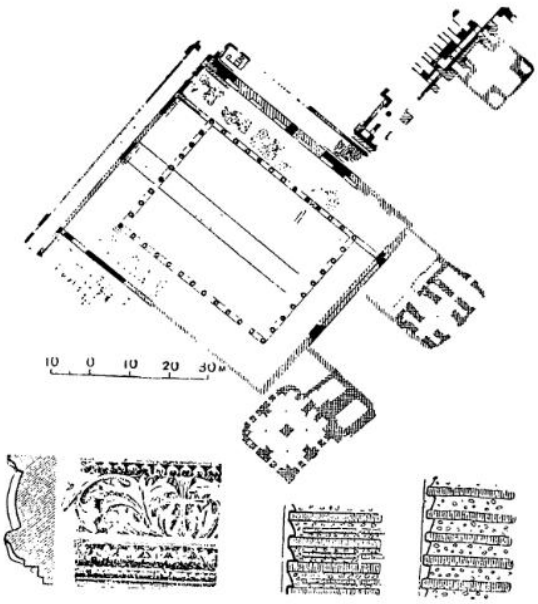


6. Константинополь. Золотые ворота

7. Проект археологического парка в центре Стамбула, включающий сохранившиеся постройки центра Константинополя



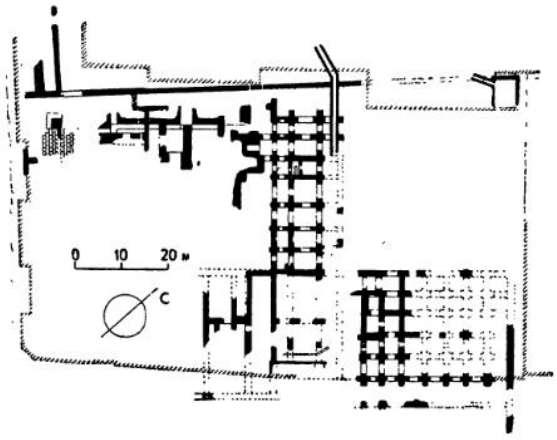
8. Константинополь. Раскопанная часть жилого квартала в центре города, выходящая на улицу, V—VII вв.; план жилого дома в квартале Фанар



9. Константинополь. Большой дворец, IV—VI вв.: перистиль; фрагмент карниза, образцы кладки стен (слева — более поздняя кладка)

для пешеходов. Возможно, что в некоторых частях улицы над аркадами находились вторые этажи жилых домов.

Меси направлялась к центральному комплексу общественных зданий столицы, который состоял из Ипподрома, Большого дворца византийских императоров и собора



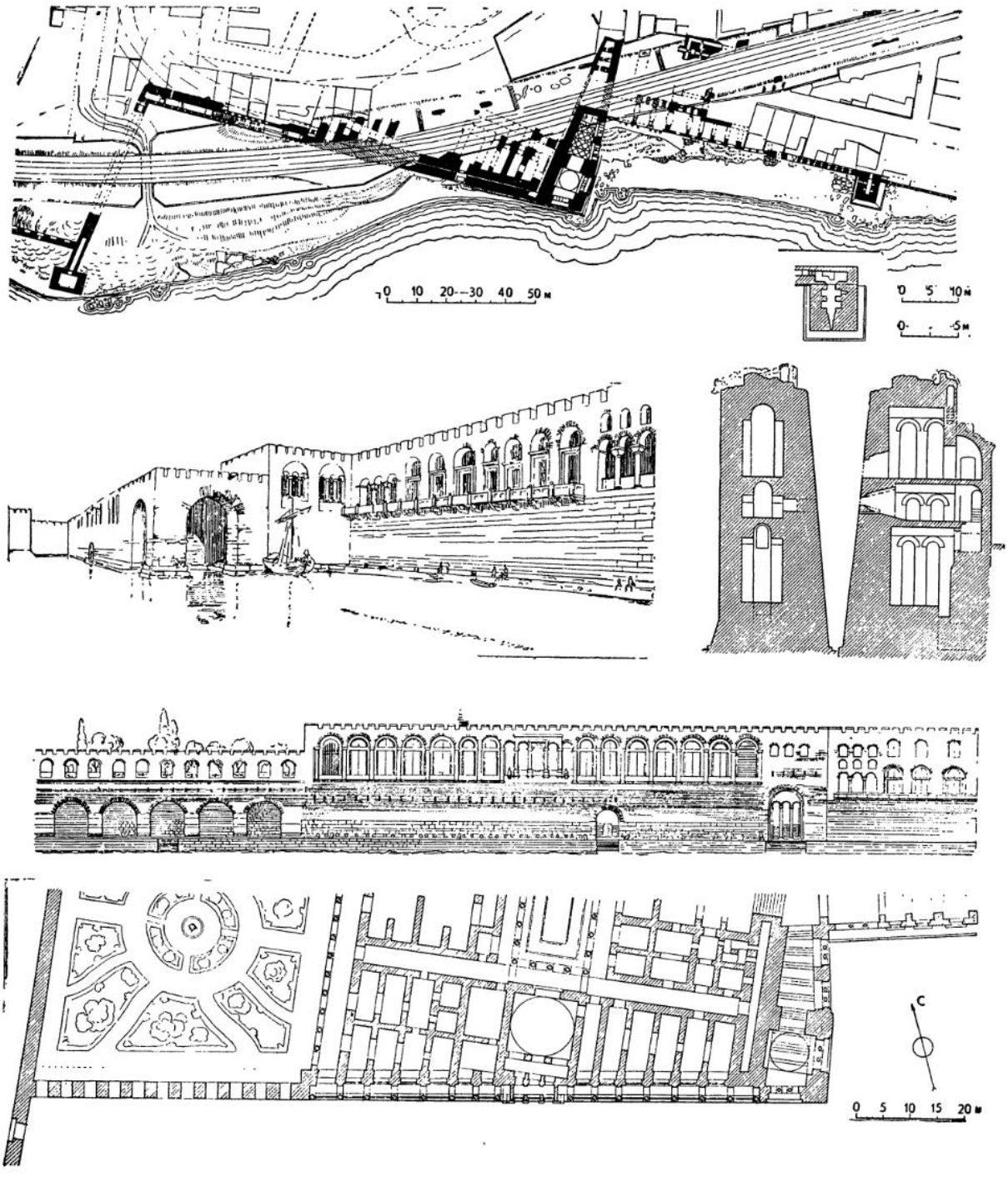
10. Константинополь. Большой дворец. Части стен, открытые во время раскопок

Софии. Все эти здания выходили на большую центральную площадь Августион, которая, вероятно, была с четырех сторон окружена аркадами На ней стоял Миллиарий—доска, на которой были обозначены расстояния от этой точки до главных городов империи.

Основу структуры Константинополя составлял пучок сходившихся к Меси и Августиону улиц, великолепно вписанный в треугольник вдающегося в море в восточном направлении полуострова, на котором стоял город.

Общая структура Константинополя отличается от римских городов именно этим центростремительным началом, выраженным в направленности главных улиц к общественному центру. Конфигурация местности, на которой стоит Константинополь, ее рельеф, фортификационная система города, характер застройки городских кварталов, сложившийся постепенно на протяжении столетий, утилитарные соображения, эстетические вкусы архитекторов и заказчиков, руководящие идеи византийской государственности — все это слилось воедино и породило новую городскую систему, отличную от античной римской. Основную ее особенность составляет ярко выраженное начало централизации. Оно отражало одну из самых важных руководящих идей византийского государства.

Большой Константинопольский императорский дворец (рис. 9, 10) исследован все еще мало, несмотря на то, что изучение его продолжается уже несколько десятилетий. Причина этого кроется в том, что в старой Турции это место было труднодоступным. Кроме того, исследования велись только по временам в зависимости от тех или иных строительных работ, производившихся на том месте, где стоял дворец. Планомерных и систематических исследований дворца до сих пор не велось. Начало таким исследованиям было положено Русским археологическим институтом в Константинополе, но они были прерваны разразившейся первой мировой войной. Результаты проделанной работы либо погибли, либо попали в руки исследователей других стран, которые их продолжали. Несколько больше известно о примыкавшем к Большому дворцу дворце Буколеоне, который был расположен на



11. Константинополь. Дворец Буколеон, V—VIII вв.: план сохранившихся частей дворца, реконструкция морского фасада после пристройки лоджии, план и разрезы маяка, реконструкция морского фасада и плана дворца

12. Константинополь. Дворец Буколеон. Остатки морских ворот

самом берегу Мраморного моря (рис. 11 и 12).

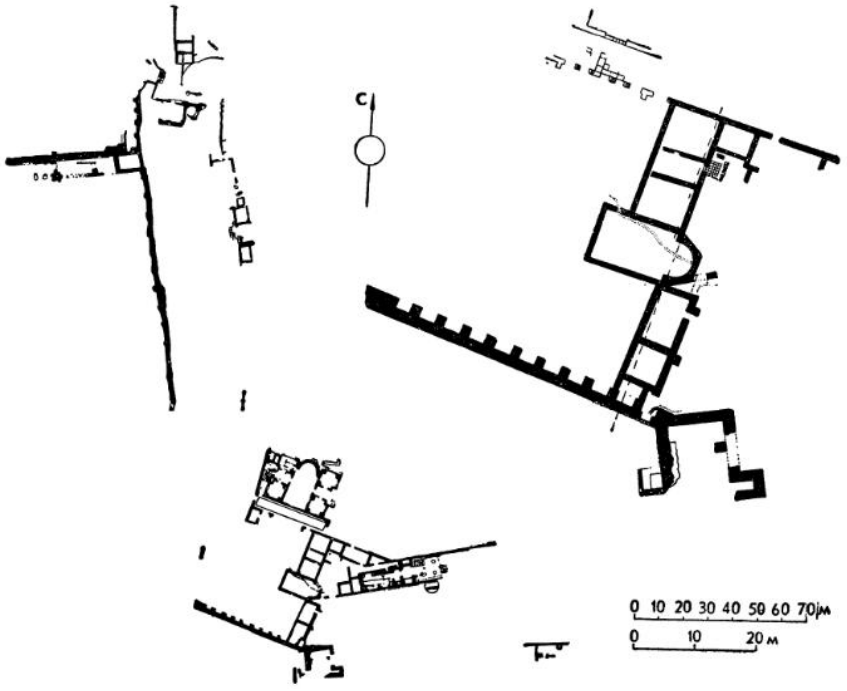
Большой Константинопольский дворец можно представить себе только в самых общих чертах. Его описания в исторических источниках помогают лишь в небольшой степени, так как не могут дать конкретного представления об архитектурных формах и их зрительных особенностях. Основные части Большого императорского дворца, одной стороной примыкавшего к Августиону, спускались террасами по направлению к Мраморному морю, отражая рельеф местности. Из аркад дворца и с его открытых террас открывались великолепные виды на Мраморное море, малоазийские горы и видневшиеся вдали Принцевы острова. Это можно наглядно представить себе при посещении местности, на которой когда-то стоял дворец.

Раскопанные части Большого дворца византийских императоров показывают, что основные парадные дворцовые помещения группировались вокруг богато украшенных перистильных дворов, открытые части которых имели мозаичные полы с фигурными изображениями. Дошедшая до нас мозаика одного из таких дворов относится еще к середине V в. Описания Большого дворца в литературных источниках, дополненные данными археологических раскопок, говорят о том, что более поздние части дворца имели анфилады монументальных залов, похожих на боковые нефы Константинопольской Софии и чередовавшихся с большими перекрытыми куполами парадными залами, своды которых были украшены золотыми мозаиками. Некоторое представление о помещениях Большого дворца могут также дать откопанные части дворца в Регииме в окрестностях столицы (рис. 13, 14).

В V в. в Константинополе строили культовые здания еще по преимуществу в стародавнем базиликальном типе. Преобладала разновидность базилики, характерная для Рима и других крупных городов Римской империи, с колоннами в качестве внутренних опор. В Константинополе хорошо сохранилась базилика Студийского монастыря 463 г. (рис. 15). Она свидетельствует о том, что в базиликальную композицию проникло центрическое начало: здание мало развито в длину, вместительные хоры окружали средний неф с трех сторон.

Первой крупнейшей вполне сложившейся византийской стройкой Константинополя является церковь Сергия и Вакха, хорошо сохранившаяся, хотя и несколько перестроенная (рис. 16, 17). Она была сооружена около 527 г. — года вступления на престол Юстиниана I и представляет собой одну из первых его построек. Было высказано не лишенное оснований предположение, что здание построено Анфимием и Исидором — знаменитыми зодчими Константинопольской Софии, что подтверждается сходством этих храмов. Если такая атрибуция верна, то можно проследить творческий путь обоих мастеров. Действительно, церковь Сергия и Вакха является одним из главных предшественников Софии.

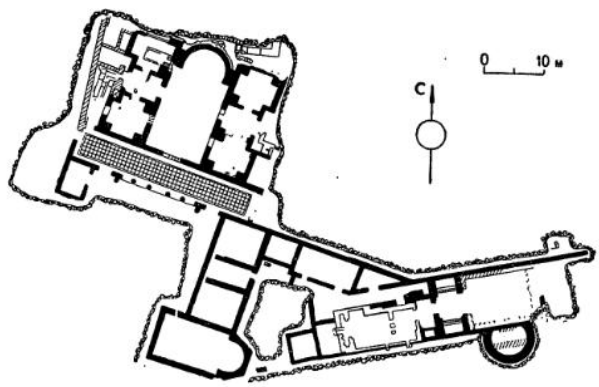
Нартекс церкви представляет собой турецкую пристройку. С юга и с севера к церкви примыкали другие постройки — еще одна церковь и дворцовые помещения. На-



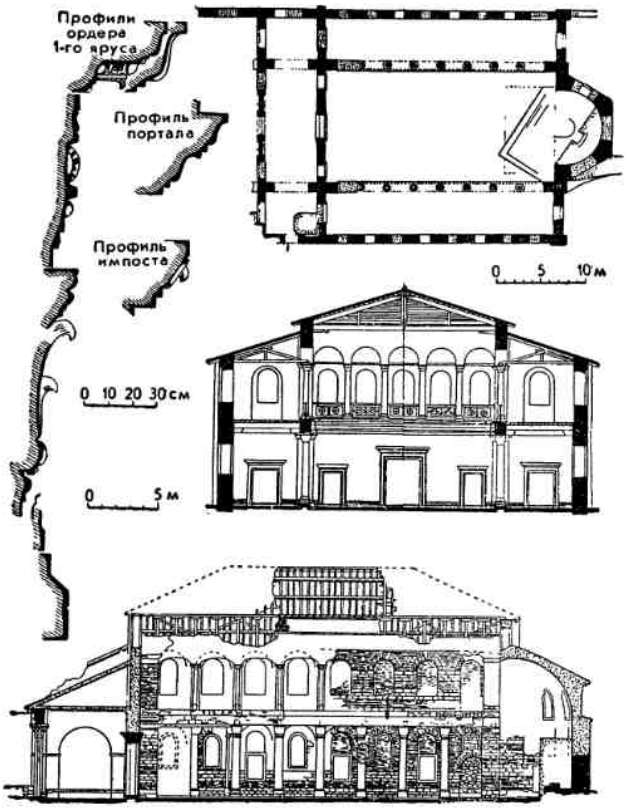
13. Дворец Регium около Константинополя, V—VI вв. План раскопанных частей и деталь плана

ружная часть северной стены являет пеструю картину многочисленных, частично еще византийских переделок. Древнейшая ее форма характеризуется рядом проемов, соединявших первоначально интерьеры церкви с помещениями дворца. Церковь Сергия и Вакха не стояла в ранневизантийское время изолированно, как в настоящее время. Она была встроена в комплекс зданий. Вероятно, только ее апсида выходила в какой-то двор.

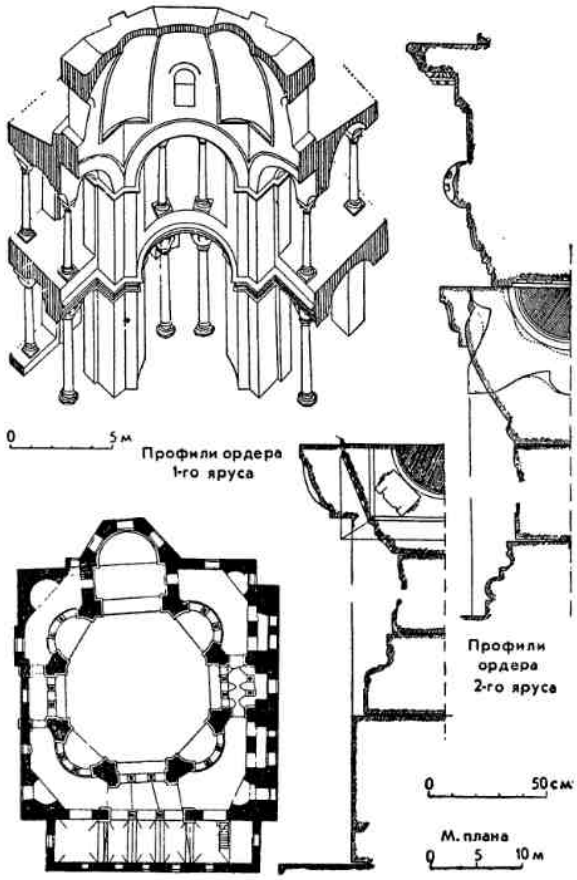
Общая система церкви Сергия и Вакха основана на центрической композиции, применявшейся в предыдущие столетия в Сирии и Малой Азии. Церковь в Эсре в Сирии (515 г.) построена на 12 лет раньше церкви Сергия и Вакха и является произведением, в котором суммированы достижения архитекторов предыдущего периода в области создания центрических построек. Она представляет собой в плане восьмиугольник, вписанный в квадрат. Переходом между ними служат угловые ниши. Восемь столбов несут купол. Они членят внутреннее пространство храма на центральную часть и окружающий ее обход. В церкви Сергия и Вакха применена та же система, но усложненная тем, что между столбами помещены поочередно прямоугольные и



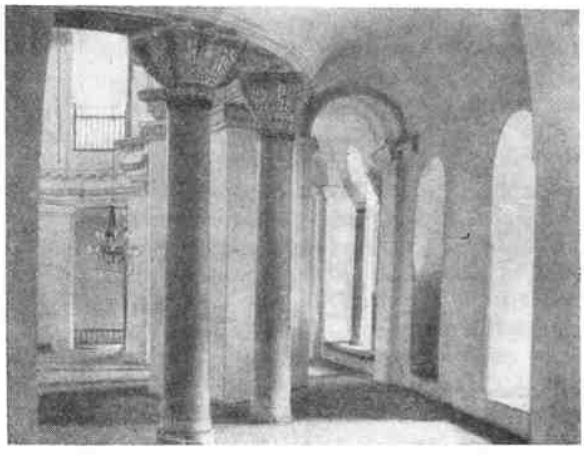
14. Дворец Регium около Константинополя. План главного приемного зала и смежных с ним частей дворца



15. Константинополь. Базилика Студийского монастыря, 463 г.: план 1-го этажа, поперечный разрез (реконструкция), продольный разрез, детали



16. Константинополь. Церковь Сергия и Вакха, 527 г.: аксонометрический разрез, план, детали



17. Константинополь. Церковь Сергия и Вакха. Внутренний обход и вид из внутреннего обхода на центральную часть церкви

полуциркульные в плане экседры. Все экседры — сквозные, они отделены от внутреннего обхода тройными аркадами на двух промежуточных колоннах каждая. В зависимости от формы экседры колоннады в плане или прямые, или дугообразные. Благодаря полуциркульным экседрам центральный восьмигранник, увенчанный куполом, органичнее связан с квадратом плана.

В церкви в Эсре и в большинстве центрических сооружений до VI в. внутренний обход имеет довольно значительную ширину и благодаря этому представляет собой законченную самостоятельную часть интерьера. Общая система такого центрического здания имеет существенные точки соприкосновения с базиликой, например базиликальный разрез. В церкви Сергия и Вакха весь план имеет нерегулярный характер: восточная и западная части внутреннего обхода шире, северная и южная его части — значительно уже. Очевидно, пространство внутреннего обхода играло по сравнению с центральным пространством подчиненную роль. Нам неизвестны культовые обряды, которые происходили в церкви Сергия и Вакха. Однако надо думать, что именно пространство под куполом было главным вместилищем присутствующих. Назначение здания в качестве придворной церкви говорит о том, что в его центральной части помещались во время богослужения император с семьей и придворные (см. рис. 16 и 39).

Ранневизантийские части церкви Сергия и Вакха выложены из кирпича с немногочисленными каменными прокладками. На наружных поверхностях северной и восточной стен первоначальная кладка хорошо видна.

Внутри купол доминирует над всем остальным. Экседры имеют небольшие размеры. На фоне внутреннего обхода отчетливо выступает подкупольное пространство. Благодаря ажурности колоннад из середины интерьера хорошо видна окружающая галерея.

Первоначально преобладание купола было выражено еще более отчетливо благодаря золотой мозаике, сплошь покрывавшей его огромную внутреннюю поверхность.

Довольно мощные подкупольные столбы напоминают более ранние здания в Сирии и Малой Азии. Ряд композиционных приемов, в том числе существовавшая мраморная облицовка, доходившая до основания сводов, несколько облегчал массу столбов. Этому способствовал также прорезной каменный карниз, проходящий на уровне капителей колонн нижнего яруса и связывающий части здания воедино.

Общая система купола на квадратном основании в конечном счете восходит к древневосточному народному жилищу.

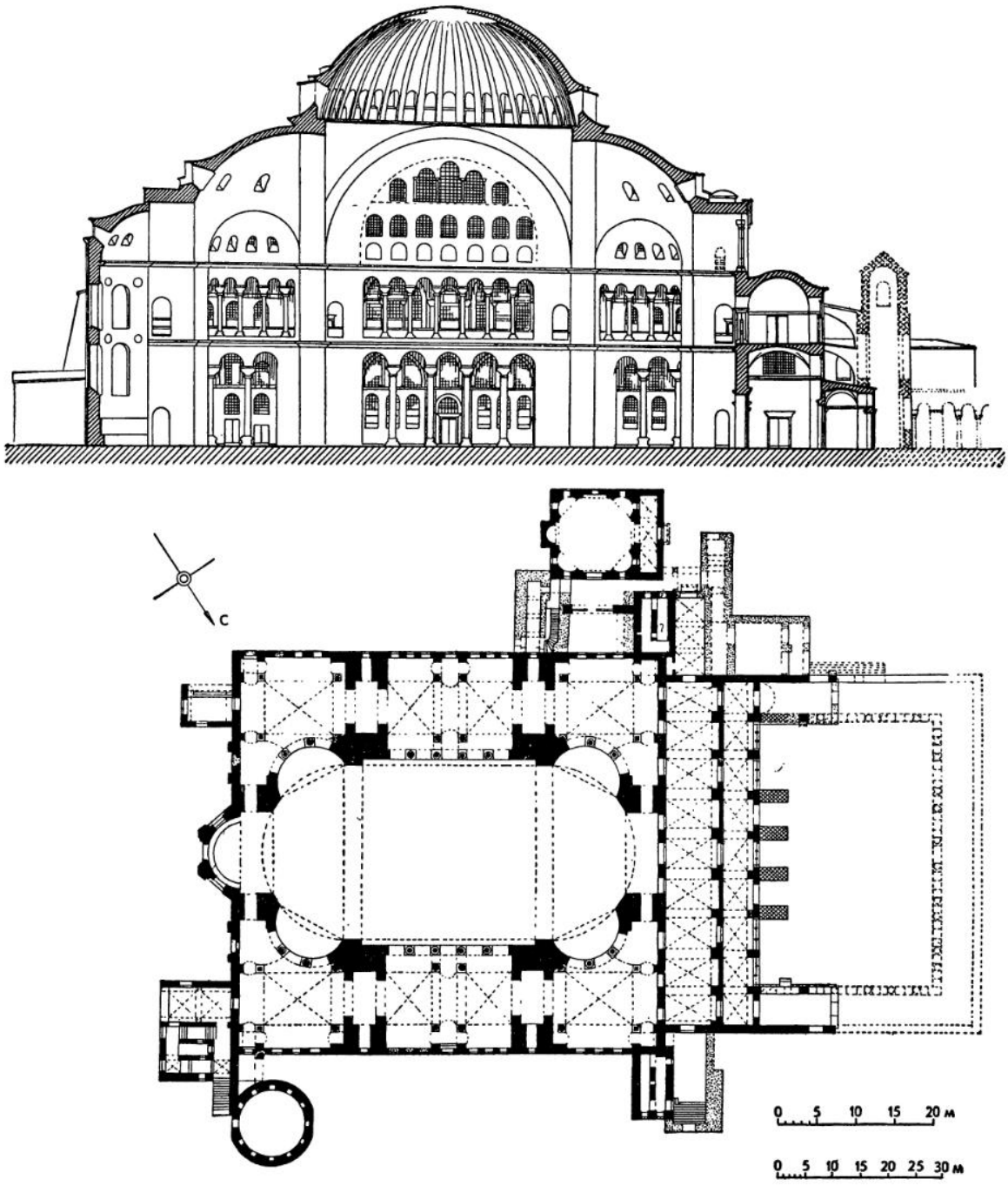
Детали интерьера церкви Сергия и Вакха несут на себе следы античной традиции, что выражается в довольно сильной выпуклости обломов карниза и в некоторой скульптурности нижних капителей. Однако широкое применение прорезного орнамента говорит о стремлении к легкой ажурности форм.

Рядом с церковью Сергия и Вакха находился дворец Буколеон, тесно связанный с ней и с Большим дворцом. Это здание возникло на основе более ранних дворцовых корпусов, многократно расширявшихся и перестраивавшихся, в особенности при Юстиниане I. Дворец примыкал к городской стене и возвышался над ней, так что из окон и с балконов открывался великолепный вид на море. В верхнем этаже сохранившиеся остатки позволили реконструировать перекрытый куполом зал, очень близкий по плану к греческим жилым домам в квартале Фанар. Дворец имел свою пристань, частично сохранившуюся, с монументальной лестницей, которая вела в главные дворцовые помещения верхнего этажа. Недалеко от пристани находился маяк, сохранившийся доныне (рис. 11, ср. рис. 8).

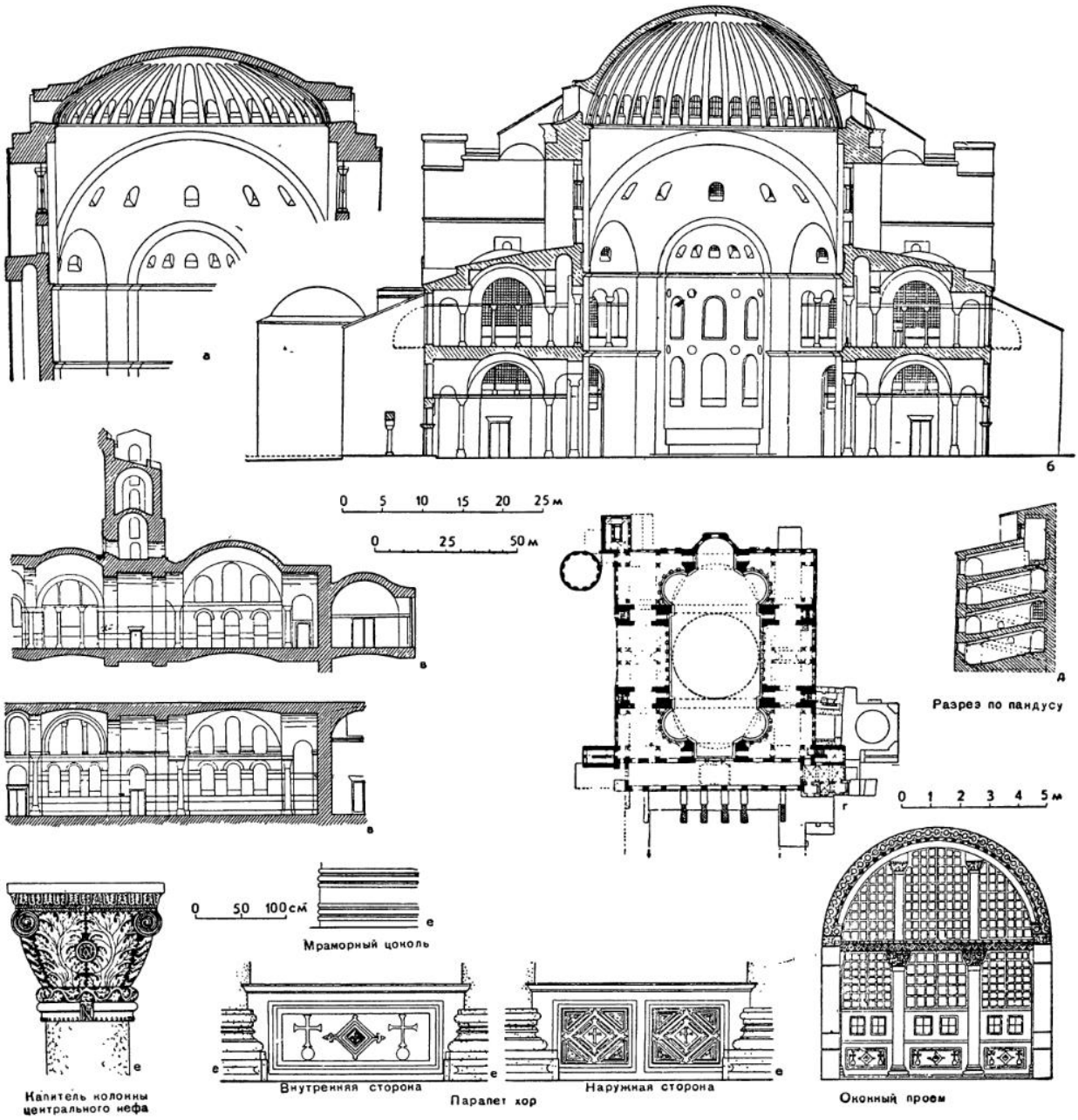
Собор Софии в Константинополе (рис. 18—25) — наиболее грандиозное и самое выдающееся произведение византийского зодчества — является одним из значительнейших памятников мировой архитектуры.

Константинопольской Софии посвящена большая литература. Однако изучение ее архитектуры далеко не всегда шло правильными путями. Некоторые исследования уводят нас в сторону от понимания общечеловеческой ценности Софии.

Обычно Софию механически ставят в ряд с ее «прототипами», т. е. с более ранними памятниками, имеющими с ней неко-

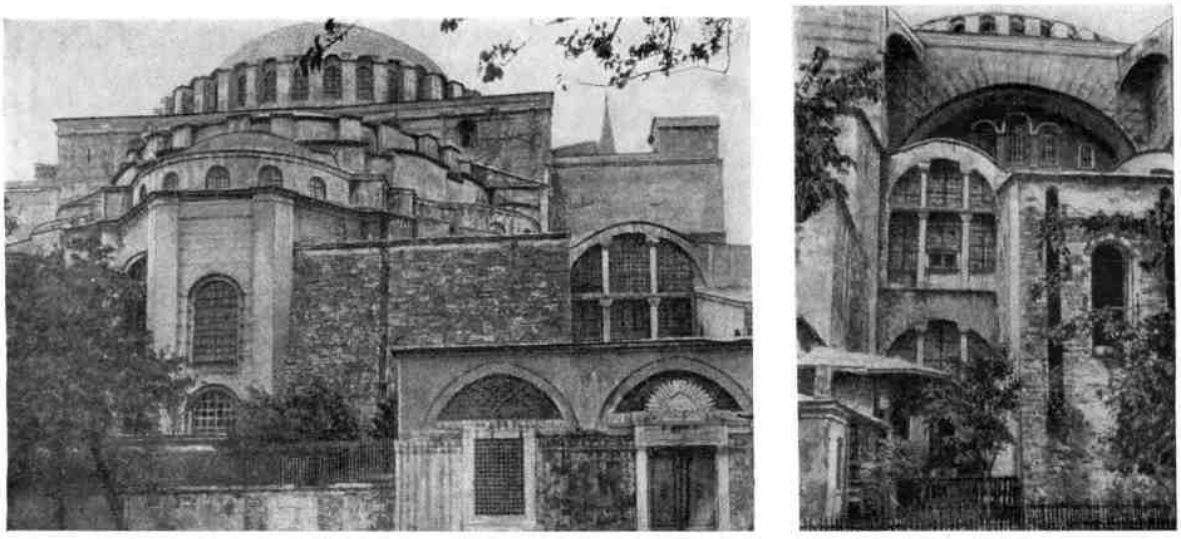


18. Константинополь. Собор Софии, 532—537 гг., архитекторы Анфимий из Тралл и Исидор из Милета. Продольный разрез и план



19. Константинополь. Собор Софии

а — реконструкция первоначального купола (разрез); *б* — поперечный разрез; *в* — продольные разрезы южного бокового нефа с видом на юг (по нижнему ярусу и на уровне хор); *г* — план на уровне хор; *д* — разрез северо-западного пандуса, ведущего на хоры; *е* — детали



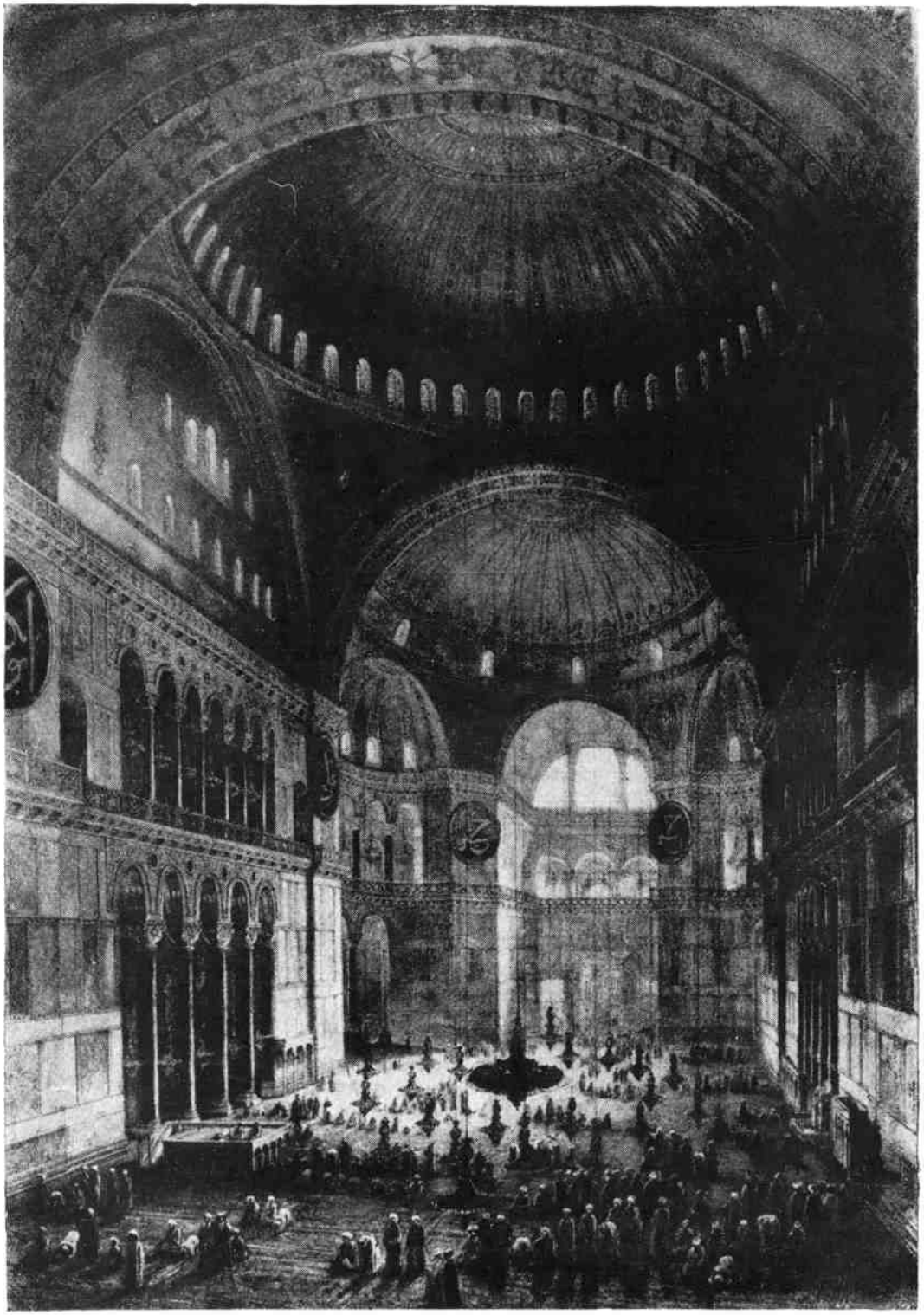
20. Константинополь. Собор Софии. Вид с востока и вид с юга

торое внешнее сходство. При этом не учитываются ни масштаб Софии, которую приравнивают к небольшим постройкам, ни, в особенности, высокое архитектурное качество константинопольского собора. С ним сравнивают как явление одного порядка незначительные сооружения только потому, что в них также имеются, например, купол с примыкающим к нему полукуполом или сочетание купола с базиликой и т. д. Нередко помещают рядом планы Софии и других построек, сведенные к одному размеру. Вследствие этого создается ошибочное впечатление, что София является звеном эволюционного ряда, механически образовавшимся из подобных «предшественников». Последние, несомненно, должны быть учтены при рассмотрении архитектуры Софии. Однако нельзя игнорировать существующего различия в архитектурном качестве, в масштабе и, в особенности, в назначении построек. Нельзя игнорировать архитектурное единство самой Софии — замечательнейшего произведения мирового зодчества.

Другая ошибочная точка зрения заключается в том, что некоторые исследователи, увлеченные археологическими изысканиями и археологическими методами работы, утверждают, будто София в Константинополе представляет собой только некий конгломерат, образовавшийся постепенно на протяжении ряда столетий в результате добавления новых частей к уже существовавшим ранее и постепенных многочисленных переделок этих частей разными поколениями зодчих в различные эпохи. Открывая в сохранившейся Софии следы переделок и более старых построек, включенных в дошедшее до нас здание, эти исследователи приходят к выводу, что Софии как единого произведения архитектуры ранневизантийского периода, построенного при Юстиниане I, собственно говоря, вовсе даже и не существует. Представление о ней как о произведении якобы VI в. согласно этой теории порождено недостаточной исследованностью памятника, незнанием его истории, которую все больше и больше вскрывают современные архитектурно-археологические изыскания. Величайшее произведение архитектуры прошлого как бы растаяло на глазах у археологов и заменилось представлением о последовательном наслоении отдельных особенностей, в целом образующих мозаичную картину, создающую иллюзию Софии.

История возникновения столь выдаю-

21. Константинополь. Собор Софии. Центральный неф. Вид с востока на запад. Гравюра Фоссати ►



щегося произведения архитектуры, как София, должна, конечно, быть учтена всяким, кто занимается ее архитектурой. Однако это не значит, что в исторической смене строительных периодов не было одного решающего этапа строительства, создавшего целостное произведение архитектуры. Этим периодом в действительности было ранневизантийское время, точнее — строительство Софии в 532—537 гг. Если бы этого строительного периода не было, не было бы Софии как самого выдающегося произведения византийской архитектуры и замечательного памятника мирового зодчества. Его не разрушили и в основном не изменили переделки, имевшие место в последующие времена.

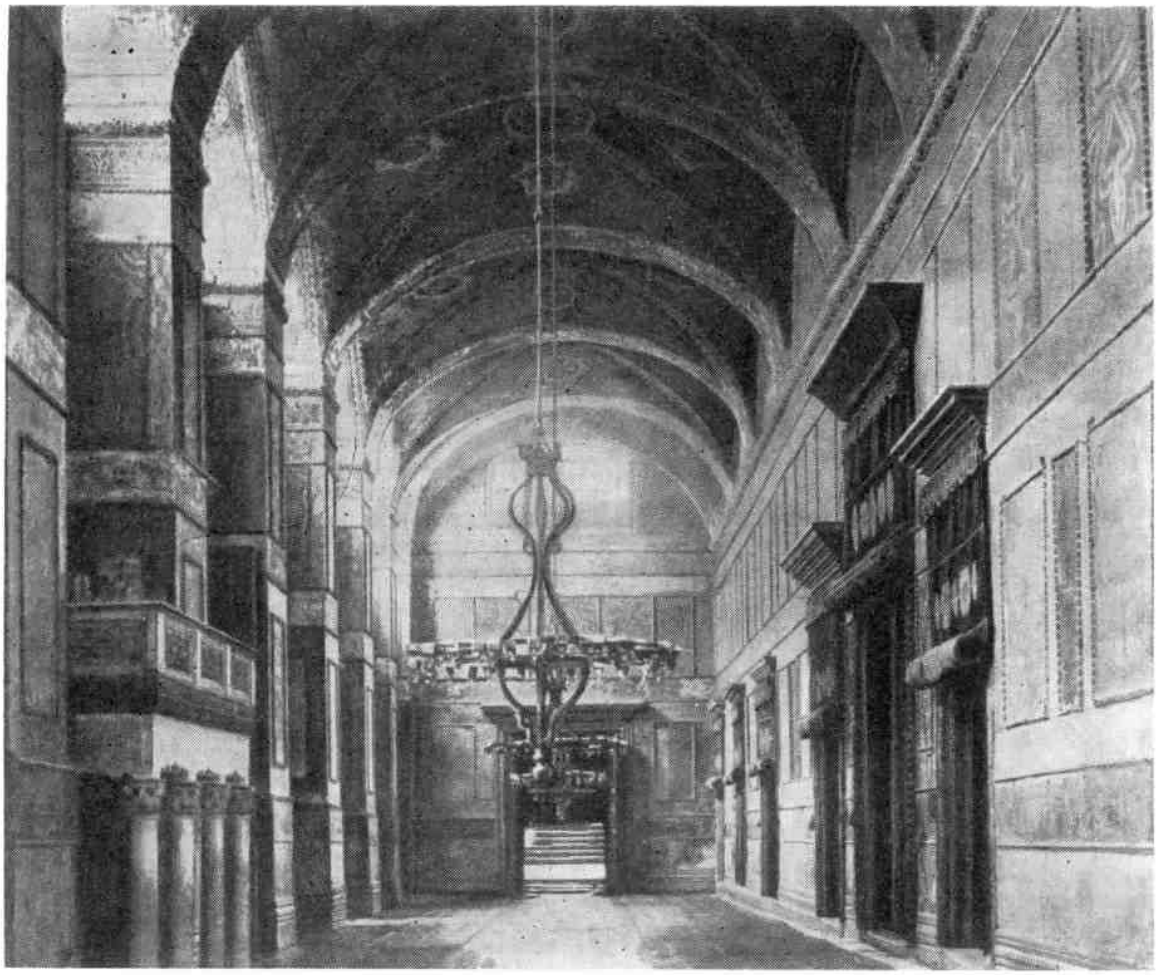
Именно на собор Софии в Константинополе 532—537 гг. следует обратить главное внимание при изучении византийского зодчества. Необходимо постараться проанализировать его по возможности разносторонне и углубленно.

Строители Константинопольской Софии — Анфимий из Тралл и Исидор из Милета были выдающимися инженерами и архитекторами. Их нельзя представить себе иначе, как очень развитыми, высокообразованными людьми, владевшими всей суммой знаний, доступной той эпохе, когда они жили. Это не были простые, хотя бы и очень квалифицированные, ремесленники, которые продолжали возводить здания по традиции, выполняя заветы старших мастеров и не смея вводить новшеств. Оба они имели очень широкий как архитектурный, так и общий кругозор. Это позволяло им свободно выбирать в прошлом то, что могло пригодиться при выполнении величайшего здания современности.

Собор Софии является прежде всего памятником своей эпохи, обладавшим необыкновенной силой воздействия не только на современников и на ближайшие к ним поколения, но и на людей последующих столетий и даже последующего тысячелетия.

Собор Софии в Константинополе относится к тем произведениям архитектуры, которые глубоко связаны с прошлым, в которых учтены все основные достижения архитектуры предшествующих эпох, но в которых доминирует новое. Новое назначение, новые конструктивные приемы и новые архитектурно-художественные особенности настолько преобладают в Софии, что именно они выступают на первый план, отодвигая традиционное и заслоняя его собой. Изучая Константинопольскую Софию, забываешь, что она представляет собой синтетическое сочетание элементов, имеющих в прошлом свою длинную историю, настолько значительным является новаторство ее авторов, наложившее неизгладимый отпечаток на облик этого гениального сооружения.

Константинопольская София была главным зданием всей Византийской империи. Она была церковью при общественном центре столицы и патриаршим храмом. Вследствие того, что в Византии религия играла огромную роль в жизни государства, София была главным общественным зданием империи. Это выдающееся значение Софии было очень наглядно выражено в выборе места для нее и в самой постановке ее среди господствующих зданий византийской столицы. Главные улицы города сходились от нескольких городских ворот в сухопутной стене к центральной улице (Меси). Последняя завершалась площадью Августион, на которую выходили Ипподром, София и Большой дворец византийских императоров. Весь этот комплекс общественных зданий, среди которых господствовала София, был конечной целью движения по городским улицам, противоположный конец которых разветвлялся в основные дороги европейской части империи. Августион и примыкающие к нему важнейшие постройки занимали вершину треугольника, на котором находился Константинополь, расположенный на оконечности европейского материка, выдвинутой в сторону Азии. Это было место пересечения двух основных торговых путей античности и средних веков: западно-восточного сухопутного пути, соединявшего Европу с Азией, и северо-южного морского пути, который наши предки называли путем «из варяг в греки» и который связывал Скандинавию со Средиземным морем. София была наиболее крупным, компактным и массивным архитектурным сооружением не только на Августионе, но и во всей столице. Ею было отмечено место, которое действительно мо-



22. Константинополь. Собор Софии. Нартекс, вид с юга на север

жно было бы назвать центром мира в ранневизантийское время.

Мы сейчас не можем достаточно подробно и точно представить себе первоначальное архитектурное окружение Софии. Однако известно, что она не стояла изолированно, а была окружена множеством разнообразных зданий и дворов. Ее нельзя было непосредственно обойти кругом. Видная только из примыкавших к ней дворов и улиц, она возвышалась над соседними сооружениями или над колоннадами перистильных дворов и площадей. Наружный облик Софии в ранневизантийское время можно представить себе в общих чертах, если мысленно восстановить ее атриум, форма которого известна: как из атриума, так же примерно София была видна и с других сторон. Один только ее восточный фасад был открыт целиком: апсида была видна доверху без других зданий, портика или колоннады на первом плане, которые пересекали бы ее нижние части. Такое расположение в ансамбле придавало особенно большое архитектурное значение венчающим частям здания. Именно они были видны над другими постройками при приближении к Софии; издали они увенчивали собой центр столицы и даже архитектурный ансамбль всего Константинополя.

Наружный облик Софии много раз так сильно переделывался, что в настоящее время очень трудно восстановить его хотя бы мысленно. Большая раздробленность наружного объема здания в значительной степени объясняется именно этими переделками и искажениями. Однако и в настоящее время вырисовываются центральный купол и два примыкающих к нему полукупола. Первоначально, до более поздних византийских переделок, эта нарастающая к центру объемная система полукуполов и купола была выполнена еще более отчетливо. Она была хорошо видна при приближении к городу как с юга, со стороны Мраморного моря, так и с севера, из Босфора. Она великолепно замыкала собой архитектурный объем здания и возвышалась над рядом больших закомар, которыми завершены наружные стены собора со всех четырех сторон. Закомары обобщали очертания окружающих жилых домов, многие из которых, как можно предположить, сами имели закомары.

В основе нового типологического решения собора Софии, найденного Анфимием и Исидором, лежали требования быта, которые были отражены в организации его плана. София представляла собой здание, в котором широкие народные массы, стекавшиеся в собор с улиц и площадей столицы, встречались с высшей аристократией и чиновничеством империи во главе с императором и патриархом, выходившими из соседнего Большого дворца. Эти встречи сопровождались сложными церемониями полуцерковного-полусветского характера, назначение которых состояло в том, чтобы всемерно укреплять власть и авторитет царя и правительства путем наглядного показа божественного покровительства василевсу. Средством для этого служил подробно разработанный церемониал, носивший театрализованный характер. Последовательность действий должна была в символической форме изображать историю мира, как она трактована в церковной легенде, изложенной в священном писании. Условные движения и действия производились в строго регламентированном порядке многочисленными священнослужителями различных рангов во главе с патриархом и императором. Они были одеты в богатейшие одежды из красиво подобранных ценных тканей. Посредством торжественных шествий и строго зафиксированных возгласов и песнопений изображались наиболее существенные моменты истории человечества, которые концентрировались вокруг истории Христа.

Для того чтобы осуществлять подобные культовые действия, необходимо было создать сооружение, обладающее большим свободным центральным пространством для церемоний и вмещающее просторные окружающие его помещения для огромного числа зрителей. В центре должна была находиться кафедра-амвон — место средоточия церемоний, изображающее по ходу действия то пещеру, где, согласно легенде, родился Христос, то гору, на которой он был распят, то разные помещения, где происходила та или иная сцена. Центральная часть здания должна была иметь придаток в виде алтаря, изображавшего небесное царство, в то время как она сама представляла землю, на которой происходили изображаемые события. Между землей и небом осуществлялось постоянное общение, однако алтарь должен был быть отделен от зрителей невысокой преградой, скрывавшей небесный мир. Присутствующие могли заглянуть в него лишь тогда, когда открывались врата преграды, что происходило в процессе действия только временами. Перед главным помещением должна была находиться более закрытая часть интерьера, в которой участники процессий могли собираться перед выходом в главное помещение.

Эта программа легла в основу проектирования здания Софии в Константинополе. Отдельные элементы ее существовали уже раньше. Однако в целом она приняла окончательную форму только при проектировании нового грандиозного главного церковного здания Византийской империи.

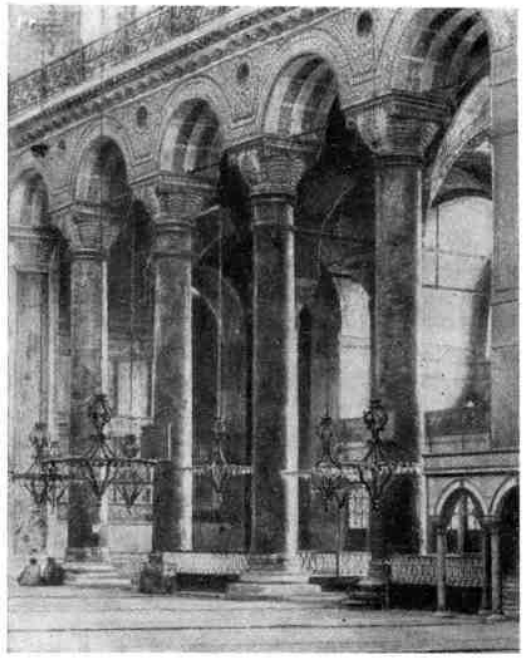
Аналогичные функциональные требования, возникшие в менее развитой форме еще в предшествующий период, породили архитектурный тип купольной базилики, который был выбран для главного храма Византийской империи также и Анфимием и Исидором. Однако колоссальные размеры Софии, особая многолюдность общественных сборищ, которые имели в ней ме-

сто, а также своеобразие происходивших в ней культовых действий — все это заставило архитекторов Софии заново продумать самый архитектурный тип купольной базилики и по-новому его организовать с учетом римского архитектурного опыта, хорошо им известного.

Анфимий и Исидор, оба родом из Малой Азии, положили в основу своей постройки малоазийский тип купольной базилики. Последний представлял собой базилику, центральная часть которой была перекрыта куполом. Этим в здание было внесено начало центричности, вследствие чего базилика сильно укоротилась, как бы подтянувшись к куполу. Такова, например, купольная базилика в Мериамлике. Такая купольная базилика содержала в себе основные помещения, необходимые для византийского культа VI в. В ней имеется главное центральное помещение, к которому примыкают алтарная часть, двухъярусные галереи для зрителей и нартекс.

Возникает вопрос об основном отличии подобных купольных базилик — предшественниц Софии — от древнехристианских базилик Рима — этих первых наземных культовых зданий христиан в западной столице империи после официального признания новой религии. Отличие заключается в прибавлении купола. В древнехристианской базилике все было направлено к алтарю, который являлся основным, единственным центром интерьера. В купольной базилике, наряду с алтарем, возникает второй центр под куполом. Это свидетельствует о глубоком изменении самой концепции церковного здания, обусловленном изменением системы культа и религиозной идеологии. Во времена возникновения купольной базилики внимание присутствовавших в храме уже не было так всецело поглощено алтарем, как это было в первые времена официально признанного христианства в Риме. Причиной явилось развитие театрализованного культа с амвоном в качестве его внешнего средоточия. В этом заключалась основная предпосылка появления купола над серединой главного нефа.

При дальнейшем развитии купольной базилики купол не вытеснил алтарную апсиду. Однако постепенно главным видимым центром интерьера становился купол. Внесенное им центрическое начало усиливалось все больше и больше. Базилика укоротилась и подтянулась к куполу. В результате основной архитектурный акцент был перенесен с апсиды на купол, и здание из базилики превратилось в центрическое сооружение. Это стало возможным к тому времени, когда простое обращение к божеству, мыслимому в алтаре, заменилось сложным театрализованным культом.



23. Константинополь. Собор Софии. Часть колоннады нижнего яруса на северной стороне центрального нефа

Основная трудность, которая стояла перед архитекторами при проектировании Софии, заключалась в том, что существовавшие в византийском мире купольные базилики обладали все очень скромными размерами, в то время как София должна была стать грандиозным сооружением. Необходимо было опираться на другие образцы, более подходившие по своим масштабам к задуманному храму, чем купольные базилики Малой Азии. Другая трудность, чисто конструктивная, состояла в том, что деревянное перекрытие не подходило для ин-

терьера диаметром более 30 *м*. Такое перекрытие представляло также опасность в отношении пожара, от которого только что во время народного восстания сгорел предшественник сооружаемого здания. Купол было необходимо сделать каменным и по соображениям идейно-художественного порядка. Он должен был изображать небесный свод, увенчивающий землю — центральную часть интерьера. Все здание внутри должно было выглядеть однородным, оно все должно было быть каменным от основания до замков сводов.

Сводчатые здания очень больших размеров были хорошо известны Анфимию и Исидору в Риме. По-видимому, их зодчие и взяли за образец, выбрав при этом наиболее грандиозные и замечательные постройки.

Термы не подходили вследствие совершенно иного назначения. Замыслам зодчих гораздо больше соответствовали самая грандиозная римская базилика, при этом сводчатая, и наиболее выдающееся купольное здание, причем оказалось возможным соединить воедино особенности этих двух сооружений. Этими двумя постройками были базилика Максенция и Пантеон. Если бы в настоящее время архитектору предложили назвать два наиболее выдающихся римских здания, он не мог бы выбрать лучше. Базилика Максенция особенно подходила, так как она представляет собой короткую базилику. Этот выбор говорит о том, что Анфимий и Исидор отдавали себе отчет в родстве языческой и древнехристианской базилик.

Когда Браманте проектировал собор Петра в Риме, он сказал, что поставит купол Пантеона на базилику Максенция (которую он ошибочно считал храмом Мира). Браманте знал Софию в Константинополе по зарисовкам путешественников. Он решил поставленную перед ним задачу в принципе так же, как Анфимий и Исидор.

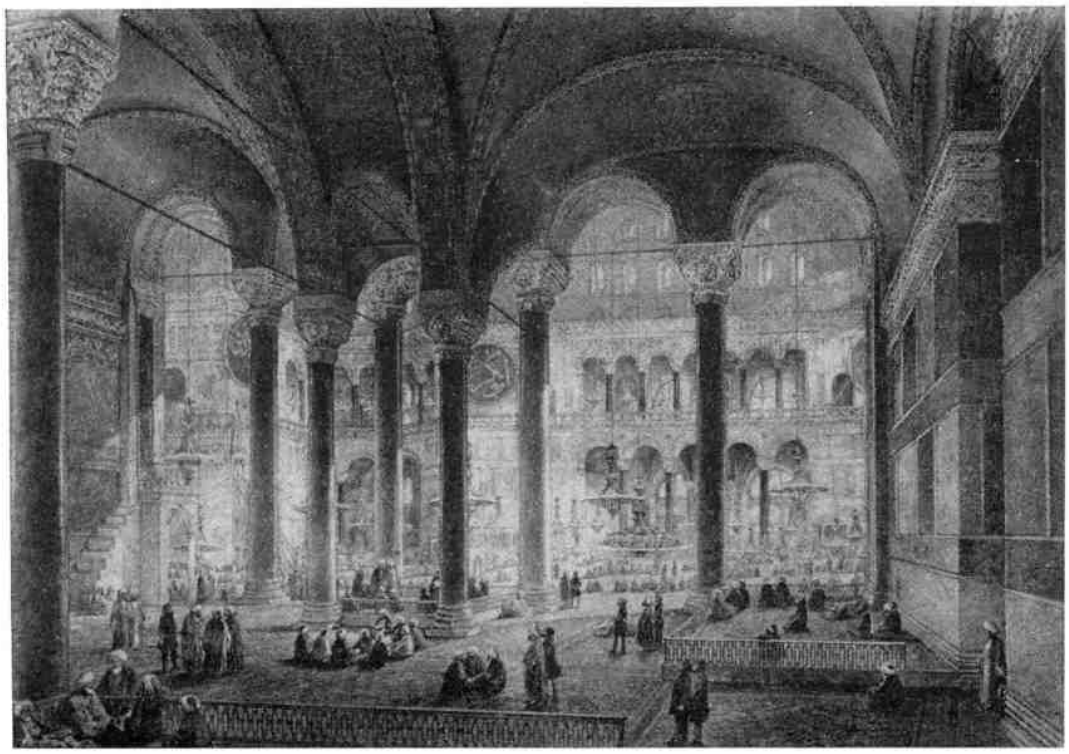
План Софии отчетливо свидетельствует о том, что именно базилика Максенция была положена в основу ее системы. План расчленен четырьмя промежуточными столбами на девять частей, так что центральный неф стал трехчастным. Конструктивная система здания — каркасная. В обеих постройках тонкие стены являются только легким заполнением между столбами и прорезаны в каждом звене двумя расположенными друг над другом группами окон (по три окна каждая).

От купольных базилик зодчие Софии заимствовали хоры, которые позволяли им намного увеличить вместимость боковых нефов, предназначенных для зрителей. Однако колоннады, отделяющие боковые нефы собора от среднего нефа, повторяют колоннады древнехристианских базилик, которые тоже иногда устраивали с хорами. Это говорит о том, что Анфимий и Исидор изучали в Риме также и древнехристианские базилики. К ним восходит и атриум Константинопольской Софии.

Наиболее выдающимся архитектурным достижением двух строителей Софии является прием, при помощи которого они связали воедино в своем произведении базилику Максенция и купол Пантеона. Этот прием относится к наиболее смелым и вместе с тем к наиболее удачным идеям в архитектуре прошлого. Это гениальное решение охватило одновременно функциональную, конструктивную и художественную стороны архитектуры. Оно привело к удивительно полноценному комплексному архитектурному образу.

Анфимий и Исидор изобрели систему полукуполов, связывающую купол Софии с ее базиликальной основой. В эту систему входят два больших полукупола и пять малых. В принципе должно было быть шесть малых полукуполов, но один из них был заменен цилиндрическим сводом над главным входом в центральную часть интерьера из нартекса. Это отступление от общей системы великолепно выделяло главный входной портал и два меньших портала по его сторонам. Через эти порталы из нартекса входили процессии, через главный портал проходили император и патриарх. Полукупола прекрасно связали базилику и купол. Этим была создана купольная базилика совершенно нового типа, единственной представительницей которого является Константинопольская София.

Полукупола Софии тоже имели своих предшественников. По-видимому, эта идея возникла у наших двух мастеров под влиянием целой группы построек с планом в виде четырехлистника, к которой относятся



24. Константинополь. Собор Софии. Вид из северного нефа на центральную часть и южный неф. Гравюра Фоссати

церковь в Селевкии Пиерии около Антиохии, церковь в Стое Адриана в Афинах, Сан Лоренцо в Милане, церковь в Перушице и др. Возможно, что Сан Лоренцо в Милане был им хорошо известен. Однако сравнение этих построек с Софией особенно наглядно выявляет самостоятельность применения полукуполов в Софии. В частности, композиционный прием, примененный Анфимием и Исидором, фиксирует расположение купола в самом центре здания. В купольных базиликах предшествующего времени расположение купола постоянно колебалось в связи с возможностью удлинить или укоротить цилиндрические своды, находящиеся к западу и к востоку от купола. Обычно алтарь все-таки притягивал к себе купол.

В Софии полукупола создают к востоку и к западу от купола аналогичные формы, имеющие одинаковую глубину. Благодаря этому купол не может быть сдвинут со своего места и уверенно отмечает центр интерьера. Одновременно с этим конха апсиды включена в систему полукуполов. Это означает, что алтарная часть закономерно привязана к куполу и к главной части интерьера. Так создана архитектурная система, узаконившая оба центра Софии — купол и апсиду, амвон и алтарь. Вследствие этого система полукуполов великолепно связала направленность к алтарю базилики и центричность купольной постройки. В Софии базилика и купол внутренне органически связаны друг с другом. Это действительно настоящая купольная базилика, увенчание всего развития этого архитектурного типа.

Не менее значительную роль полукупола Софии сыграли и в отношении архитектурно-конструктивном. Огромный купол Софии создает очень сильный распор. В южном и северном направлениях распор погашается мощными столбами, по два с

каждой стороны, несущими вместе с подкупольными столбами арки и своды, перекрывающие боковые нефы. Эти внутренние контрфорсы несут верхние арки под кровлями боковых нефов. Вся эта система была усилена после падения первоначального купола, случившегося еще в VI в. в результате землетрясения. Своды боковых нефов, расположенные в двух ярусах, участвуют в погашении распора купола в направлении на юг и на север. В восточном и западном направлениях распор погашается полукуполами. Выдающееся значение такого решения заключается в том, что полукупола выполняют свою конструктивную роль, не загромождая интерьера главной части и не нарушая его целостности.

Замечательно и художественное значение системы купола и полукуполов Софии. Эта система одновременно решает целый комплекс художественных проблем, органически переплетающихся с вопросами функциональной организации пространства и задачами конструктивного порядка. Эти проблемы лежат в разных планах и имеют множество различных аспектов.

Полукупола образуют все вместе геометрическую фигуру, приближающуюся к овалу. Именно этим они создают промежуточное связующее звено между базиликой и центрическим зданием. В принципе образованы три вписанных друг в друга фигуры, постепенно переходящие одна в другую: прямоугольник основного очертания плана, овал полукуполов и окружность купола. Овал служит переходом от прямоугольника к окружности.

В конкретном пространственном выражении эта схема принимает особенно законченную и органическую форму. Полукупола продолжают ритм нарастания пространства интерьера от боковых нефов к центральному. По мере развития полукуполов в направлении купола пространство нарастает вплоть до кульминационной точки в центре. В обратную сторону центральное пространство под куполом постепенно ниспадает в обе стороны и сменяется далее пространством боковых нефов.

Сравнение Софии и Пантеона вскрывает коренное отличие между ними в трактовке купола. В Пантеоне подкупольное пространство статично, это замкнутый и огромный в своей компактности кусок пространства, твердо очерченный стенами и куполом. В Софии центральное пространство интерьера легко, воздушно и динамично Ажурные колоннады связывают его со всеми окружающими соседними помещениями. Пространство со всех сторон нарастает по направлению к венчающему куполу. Самый купол возникает и как бы строится во времени на глазах у зрителя; он постепенно развивается из полукуполов. Последние охватывают собой только часть интерьера, в то время как купол замыкает сверху интерьер весь в целом.

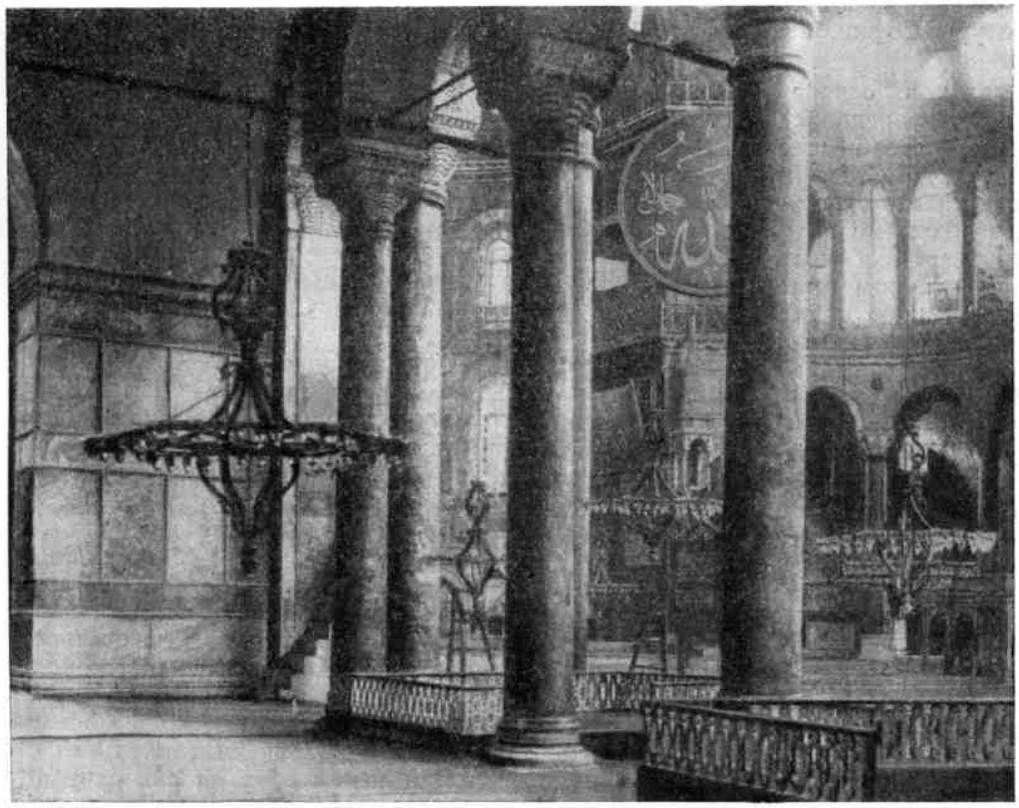
Средний неф Софии представляет собой крупную часть интерьера. Однако сам он не распадается на части. Полукупола только подразделяют его, сохраняя целостность его пространства и как бы только его растягивая. Когда идешь по нему, создается иллюзия, что колоннады под куполами расступаются и уходят вглубь. Вогнутые большие ниши обступают подкупольную часть. Вместе с тем боковые двухъярусные колоннады направляют входящего вперед и выделяют продольную западно-восточную ось интерьера, ориентированную на апсиду.

Система купола и полукуполов Софии служит ключом к пониманию ее архитектуры.

Константинопольская София, несмотря на то, что она в последнее время превращена в музей, далеко еще не достаточно исследована с точки зрения ее архитектуры. Особенно слабо изучены строительные материалы, из которых она выложена, и конструктивные приемы, которые были применены при ее сооружении.

Основным строительным материалом для стен является кирпич на цемяночном растворе, слои которого равны по толщине кирпичным плиткам. Только в наиболее ответственных местах были обнаружены прокладки из одного ряда тесаного камня. Четыре подкупольных столба выложены особенно тщательно из отесанных блоков крепкого известняка. В нижних частях столбов между блоками имеются тонкие швы раствора. В их частях между каменными блоками пропущены в особо ответственных местах прокладки из свинца. Эти прокладки, отмеченные у византийских писателей, были за последнее время найдены

КОНСТАНТИНОПОЛЬ. СОБОР СОФИИ, 532—537 ГГ. ИНТЕРЬЕР ЦЕНТРАЛЬНОГО НЕФА.



25. Константинополь. Собор Софии. Вид из северного нефа на центральную часть

в самой постройке. Подкупольные арки сложены из кирпичей очень крупного размера. Плоские плитки его имеют квадратную форму со стороной, близкой в 70 *см*. Купол выложен из кирпича на толстых слоях цемяночного раствора. Применение в наиболее ответственных в конструктивном отношении частях здания кирпича очень больших размеров свидетельствует о влиянии античных римских построек и говорит о том, что Анфимий и Исидор изучали их очень основательно.

Многие исследователи отмечают несовершенство конструктивного решения Софии и указывают на недостатки, допущенные во время проектирования и строительства. Некоторые из них решаются «исправить» эти ошибки и предлагают свои проекты Софии с измененными подкупольными столбами и другими формами. Эта критика конструктивного решения Софии была вызвана главным образом тем, что ее купол и часть арок и сводов неоднократно падали и восстанавливались в византийское время. Архитекторы Софии не владели, конечно, современными научными методами расчетов конструкций. Необходимо согласиться с тем, что с точки зрения этих точных методов конструктивное решение Софии имеет слабые места. Тем более удивительно, что здание, хотя и реставрировавшееся несколько раз, все же стоит целым до настоящих дней и сохранило в основных чертах облик времени Юстиниана I. Современные исследователи недостаточно учитывают, что София была повреждена главным образом при землетрясениях, которые достигают в Константинополе большой силы. Что же касается изменений, предлагаемых для усовершенствования конструктивной стороны здания, то необходимо помнить, что такие изменения равносильны искаже-

нию архитектуры Софии, в своем роде совершенной.

Функциональная основа Софии Константинопольской предопределяет многие существеннейшие стороны ее художественной композиции. Для того чтобы достаточно полно представить себе интерьер собора в действии, необходимо хотя бы в общих чертах воспроизвести в своем воображении стоявший под куполом амвон и алтарную преграду, отделявшую алтарь. Амвон был очень крупным сооружением. Он представлял собой род кафедры, увенчанной шатром и богато украшенной драгоценными материалами. Шатер возвышался над уровнем хор. Алтарная преграда в настоящее время довольно точно теоретически восстановлена на основании исследования самого здания. Она представляла собой колоннаду, несколько выступавшую под большой восточный полукупол.

Было бы неверным утверждать, что во время богослужения вход из боковых нефов в центральную часть интерьера был присутствующим запрещен. Однако колоннады все же служили преградой. Они отражали в плане архитектурной композиции границу между частью интерьера, предназначенной для активных участников церемоний — священнослужителей во главе с патриархом и императора с его свитой, и частью его, отведенной для пассивных зрителей, присутствовавших при культовых действиях. Нартекс, средняя часть которого отделялась от боковых частей занавесками из драгоценных материй, служил для входивших в оба яруса боковых нефов преддверием храма, а для главных участников процессий его отгороженная часть была местом, где они готовились появиться в центральном помещении перед собравшимися. Это отразилось на размерах порталов, которые ведут из нартекса в храм: три средних портала выше шести боковых. На хоры проходили из нартекса по особым лестницам. В настоящее время невозможно точно сказать, какие разряды присутствующих находились в отдельных частях боковых нефов и двух их ярусах. В источниках имеются только упоминания о тех или иных местах, резервированных для императора, для императрицы, для той или иной категории придворных и т. д. Можно лишь с уверенностью утверждать, что старое представление, будто хоры были предназначены для женщин, не точно, так как на хорах находились и мужчины.

Огромное центральное пространство Софии и гораздо более низкие и тесные, разделенные на два яруса боковые нефы скомпонованы по-разному и контрастируют друг с другом. Вместе с тем они дополняют друг друга и, сочетаясь, образуют единый архитектурный образ Софии Константинопольской.

Предназначенные для зрителей боковые нефы похожи на дворцовые залы. Как показывают исследования Большого константинопольского дворца, это сходство действительно имело место и, переходя из дворца в Софию, знатные зрители видели перед собой как бы продолжение анфилад дворцовых залов.

Перекрытые рядом крестовых сводов, боковые нефы несколько напоминают обширные залы римских терм. Сходство распространяется также на множество колонн, придвинутых к стенам и принимающих на себя тяжесть сводов. Однако в Софии колонны гораздо дальше отставлены от стен, и своды на самом деле на них опираются. Колонны подразделяют интерьер и усложняют его.

Композиция архитектурного пространства боковых нефов сильно отличается от интерьеров терм. Ее характерную особенность составляет система поперечных перегородок, весьма усложняющих интерьер и представляющих собой опоры для глаза, по которым читается форма и характер пространства. Очень характерно в боковых нефах взаимоотношение конструктивной системы здания и его художественного облика. Основу конструкции составляют мощные столбы — подкупольные и соответствующие им столбы, между которыми помещены наружные стены здания. Перед архитектором открывались две возможности интерпретации этих столбов: либо он мог их всемерно подчеркнуть в художественной композиции и этим выявить их действительное значение, либо он мог их замаскировать.

Столбы противоречат основной тенденции к воздушности и пространственности архитектурных форм, которая составляет

характернейшую черту архитектуры Софии, наглядно выражающую сущность византийской религиозной идеологии. Столбы противоречат основному характеру архитектуры Софии. Архитекторы должны были их замаскировать. Они сделали это очень тонко. Все столбы имеют со стороны боковых нефов каждый по паре приставленных к ним узких столбиков. На последние опираются арки, незначительная толщина которых равна толщине столбиков. Поверхность больших столбов между каждыми двумя приставленными к ним столбиками не видна при движении по нефу: она отодвинута вглубь и затемнена. Лицевые поверхности столбиков расположены на одном уровне с боковыми плоскостями массивных столбов, которые они собой маскируют. Мраморная облицовка окончательно стирает границу между ними.

В итоге при входе в боковой неф из нартекса и при дальнейшем движении вдоль него наружные стены остаются невидимыми, так как они прикрыты поперечными стенками, по две на местах каждой пары столбов. Четыре такие стенки перерезают неф поперек и образуют эффектную перспективу анфилады арочных проемов, очень легких, так как стенки, прорезанные арками, тонки и представляют собой облегченные перегородки, подобные тонким наружным стенам Софии.

Колонны, несущие крестовые своды нефов, образуют дополнительные поперечные подразделения пространства нефа. В эту систему включены также западная и восточная наружные стены нефа, тоже тонкие и прорезанные проемами. Эти стены только условно замыкают перспективу, так как в интерьере живо ощущается связь с наружным пространством. Они подобны опущенным занавесам.

Каждый боковой неф Софии воспринимается как несколько неясное в своих границах и размерах живописное пространство, уходящее вправо и влево между поперечными членениями в неопределенную даль. Ведь поперечные стенки с арками прикрывают собой не только наружные стены, но и колоннады среднего нефа. Они со всех точек больше или меньше прикрывают друг друга. По мере движения вдоль нефа поперечные стенки и колонны образуют самые различные сочетания, видные в различных ракурсах и в многообразных взаимных пересечениях. Когда открываются более значительные куски наружных стен, выступает их ажурный характер. Внизу они плотнее, так как прорезаны только тремя большими окнами в каждом подразделении стены. Над этими окнами открывается сплошное застекление под полуциркульной кривой свода, так что свет свободно вливается в интерьер. На противоположной стороне нефа этому соответствуют колоннады, открывающиеся в средний неф.

Общую живописность боковых нефов усиливают мраморная облицовка, поднимающаяся до основания сводов и огражденная сверху мраморным прорезным карнизом, а также золото мозаик, покрывающих своды. Замечательная композиция светотени достигается в боковых нефах тончайшей нюансировкой сильнее и слабее освещенных частей интерьера. Благодаря сильной расчлененности пространства и многочисленным поперечным стенкам, различные части помещений освещены по-разному. Степень же освещенности глубоко продумана и точно взвешена мастерами.

По отношению к подобным композициям один исследователь удачно применил термин «световой орга́н»: он уподобил музыке гармоническую композицию оттенков света и тени в архитектуре. С этим сочетаются эффекты цвета. Мраморные плиты облицовки стен и мрамор колонн тонко подобраны. Господствуют бледно-розовые и дополняющие их бледно-зеленые оттенки. В целом образуется единый нежный тон. Светотень прорезных карнизов и легкие орнаментальные цветные обрамления золотых мозаичных поверхностей дополняют общий эффект, глубоко продуманный и необыкновенно гармоничный.

Благодаря сравнительно небольшой высоте боковых нефов их размеры хорошо связаны с высотой человека. Колоннам, несущим своды, присуще до известной степени ордерное начало, унаследованное от античности. Они выступают вперед и играют роль связующего элемента между фигурой человека и пространством интерьера. Опираясь на колонны, глаз читает архитектурную композицию в целом.

На иных композиционных принципах

основана структура центрального нефа. Интерьер главной части Софии имеет гигантские размеры и отчетливо очерченную пространственную форму. Пространство главного помещения Софии четко ограничено строгим линейным костяком и прямыми и вогнутыми поверхностями. Основная структура просто и ясно обозначена вертикальными линиями, переходящими в линии арок и окружность купольного кольца. Павел Силенциарий, современник Юстиниана I, образно говорит, что купол Софии выглядит парящим в воздухе, как будто он подвешен на цепи к небу.

Приглядимся в отдельности к подкупольным столбам и аркам. Столбов не видно. Они замаскированы, и видны только вертикальные линии, образованные уступами боковых колоннад, которые чуть отступают вглубь по отношению к стенам больших экседр, перекрытых полукуполами. Полукупола не имеют подпружных арок, а простенки на углах под парусами являются частью полуциркульных в плане стен больших экседр. От этих стен остались только узкие простенки, так как они прорезаны малыми экседрами. Стенки, которыми закрыты большие арочные проемы с севера и с юга, находятся в тех же плоскостях, что и колоннады под ними. Поэтому уступы в местах примыкания колоннад и больших экседр продолжаются выше линиями, лишь зрительно намечающими очертания арок. Аналогичным образом построены очертания малых полукуполов, вырастающих из вертикальных линий пересечения больших и малых экседр. В этих местах создана как бы иллюзия столбов. На самом деле — это отрезки криволинейных в плане стен больших экседр. Художественный облик интерьера Софии отвлечен от действительной конструктивной системы здания и как бы наложен в пространстве на эту систему. В этом смысле он отражает реальные архитектурные формы, но в схематизированном и отвлеченном виде. В центральном нефе Софии в линейной схеме выражена как бы абстрактная идея действительного каркаса постройки. Этот идеальный линейный каркас представляет собой композиционную основу среднего нефа. Обводя его глазами, охватываешь при его посредстве пространство интерьера. Однако было бы ошибочным трактовать стены внутри среднего нефа только как некое, хотя бы тоже идеальное, заполнение основного линейного каркаса. Ведь самый этот каркас представляет собой не более как границы стен или грани на местах их пересечения с другими стенами. Внутренние стены среднего нефа своими огромными плоскостями ограничивают пространство интерьера и придают ему форму.

Стены, отделяющие средний неф от окружающих его помещений, представляют собой, как и стены боковых нефов, тонкие перегородки. Прорезанные сплошными аркадами, они даже еще более ажурны. Шесть колонн меньшего размера поставлены на хорах с каждой стороны над четырьмя более крупными колоннами нижнего яруса. Вследствие этого оси колонн в обоих ярусах не совпадают. Если бы они совпали, то каждая двухъярусная колоннада представляла бы собой тектоническую систему, которая соперничала бы с основным каркасом купола на арках. Благодаря несовпадению осей колонн образована более оживленная архитектурная композиция. Вместе с тем несоответствие высоты и количества колонн в обоих ярусах создает впечатление большой общей стенной плоскости. Несмотря на то, что они ажурные, стены сохраняют свою цельность. Колонны выглядят как остатки первичной непрерывной стены. К сожалению, неизвестно, какую форму имели первоначально простенки под арками. Они были переделаны еще в византийское время. Различные исследователи реконструируют их по-разному, одни — более ажурными, другие — более глухими и компактными.

Внутренние стены среднего нефа распадаются на криволинейные в плане стены больших и малых экседр и на прямолинейные в плане стены под южной и северной арками и в середине западной части, где находятся три входных портала в центральный неф. Однако прямолинейные и криволинейные стены однородны и взаимно друг друга продолжают. Так, например, мотив двухъярусной аркады проходит насквозь через те и другие. Еще крепче прямолинейные и криволинейные стены привязаны друг к другу двумя горизонтальными мраморными прорезными карнизами, про-

ходящими вокруг всего интерьера главной части, один на уровне пола хор, другой — на уровне основания сводов. Вследствие этого на образ линейного каркаса, о котором речь была выше, как бы наслаивается представление о сложном по плану, частично прямолинейном и частично криволинейном, легком ажурном ограждении среднего нефа со всех сторон. Это представление подкрепляется тем, что все поверхности стен до карниза, обозначающего основание сводов, покрыты великолепной мраморной облицовкой, контрастирующей с золотом мозаик сводов. В облицовке преобладают горизонтали, с которыми перекликается купольное кольцо.

Система стен разрывается только в одном месте — в алтарной апсиде. Дополнительный уступ и небольшое прямоугольное пространство перед апсидой усиливают в этом месте вертикали. Шесть окон апсиды расположены строго друг над другом по три в каждом ярусе. Образуется ряд вертикальных столбов с вертикалями двухъярусных проемов между ними. Все это мощно выделяет алтарное помещение. Это единственное место, в котором имеются выходящие наружу оконные проемы в стенах, ограждающих интерьер среднего нефа.

Три основных горизонтальных связующих пояса среднего нефа замечательно выявлялись при ночных богослужениях, когда на них ставили непрерывные ряды горевших плошек. Тогда интерьер опоясывали три великолепных огненных линии.

Характерна разная трактовка колонн в среднем и в боковых нефах. В боковых колонны выступают вперед и выглядят как окруженные пространственной средой архитектурные объемы. В среднем нефе они расположены в самой плоскости стены и представляют собой как бы части стены, прорезанной проемами.

Поверхности стен и сводов среднего нефа в принципе однородны. Прямые и криволинейные в плане стены, полукупола, паруса, купол и цилиндрический свод над входом — все это части единой поверхности, тонкой и невесомой геометрической оболочкой, охватывающей внутреннее пространство среднего нефа и придающей ему довольно сложную, но в целом ясную форму. В противоположность боковым нефам пространство среднего нефа отчетливо очерчено охватывающей его оболочкой стен и сводов.

Решение масштаба различно в среднем и в боковых нефах. В центральном нефе роль колонн иная, чем в боковых нефах. Колонны боковых стен и экседр среднего нефа только с близкого расстояния воспринимаются в их реальном масштабе. При выходе из центральной части здания они образуют переход к боковому нефу с его масштабом человеческого тела. Полуарки и более низкие колонны, на которые они опираются, образуют дальнейший переход к масштабу бокового нефа. Внутри среднего нефа при удалении от колоннад, когда глаз охватывает весь грандиозный центральный интерьер в целом, колонны не воспринимаются как объемы: они зрительно включаются в стену, подчиняются ей и входят в нее как ее составные части, не имеющие самостоятельного значения. Колонны боковых аркад несоизмеримы с интерьером среднего нефа, взятым в целом. Этот интерьер несоизмерим с фигурой входящего в него человека. Он ему противостоит и его подавляет.

Средний неф величествен и грандиозен. Он изображает и одновременно символизирует вселенную, как место, в котором развертывается театрализованная история мира в интерпретации византийского культа.

Первоначальный облик среднего нефа был несколько иным, так как купол был более плоским. Даже в современном виде купол Софии напоминает небосвод. Когда попадаешь на юг, ясное ночное небо, усеянное звездами, своей кажущейся выпуклостью вызывает в памяти купол Софии Константинопольской. Первоначальный более плоский купол должен был еще живее напоминать реальный небосвод. Сорок близко поставленных друг к другу окон в основании купола делают его особенно легким и воздушным. Струящийся из них свет обильно льется в интерьер и зрительно еще больше облегчает тонкие простенки между окнами.

В настоящее время трудно себе представить достаточно образно освещение первоначальной Софии. Она и теперь пронизана светом, но когда не были замурованы многие оконные проемы боковых нефов, что произошло в результате турецких пристроек, из окон наружных стен света проникало

внутрь гораздо больше. Из первоначальных более крупных проемов под северной и южной подкупольными арками должны были литься, в особенности с южной стороны, обильные потоки света. Все архитектурные формы среднего нефа были первоначально гораздо больше овеяны светом. Это делало их еще более легкими и воздушными, зрительно уменьшая их объем.

Связь друг с другом трех нефов Константинопольской Софии основана на том, что главные точки зрения на интерьер открываются из боковых нефов, предназначенных для зрителей, присутствующих при богослужебных церемониях. При взгляде на центральное пространство с самых различных мест боковых нефов перед зрителем развертываются наиболее насыщенные и богатые перспективы. Колоннады, отделяющие нефы друг от друга, образуют прозрачную преграду, за которой видны в различных ракурсах экседры и купола. Линейный костяк среднего нефа, прямые и вогнутые поверхности стен и сводов, залитые светом ажурные аркады, мрамор облицовок, золото мозаик, резьба по мрамору карнизов и аркад — все это зрительное богатство соединяется в необыкновенно разнообразную, стройную и гармоничную архитектурную симфонию. Живописные формы самого бокового нефа служат первым планом, с которым контрастирует и который очень эффектно дополняют архитектурные формы центральной части. При осмотре в отдельности одного бокового нефа или одного среднего нефа Софии не создается той необыкновенной полноты и насыщенности архитектурного образа, которая поражает при созерцании центральной части из боковых помещений.

Наибольшего богатства и насыщенности облик Софии достигает при движении по интерьерам боковых нефов. В результате этого движения все формы начинают сдвигаться и непрерывно вступают в новые сочетания друг с другом. Архитектурная картина, статичная при взгляде с одной только точки, при движении оживает и переходит в непрестанную смену многообразных перспектив, в непрерывную их последовательность.

Архитектура Софии эффектна при восприятии ее в процессе движения внутри здания. Ее архитектурная форма построена как функция движения человека. Своеобразная динамичная картинность, реально развертывающаяся во времени, возможна только в архитектуре. Она коренным образом отличается от картинности в живописи. Некоторое представление об этой стороне Константинопольской Софии, и то очень приблизительное, можно было бы дать только при помощи киноаппарата. Этот аспект архитектуры впервые в развитии мирового зодчества получил преобладающее значение в Софии в Константинополе.

Очень существен новый метод перехода в Софии от квадрата плана к окружности купола — применение парусов. Они родственны по своим очертаниям полукуполам, что делает понятным применение полукуполов и парусов в большом масштабе в одном и том же здании. Благодаря парусам достигнута та плавность перехода от прямоугольной нижней части центрального нефа к окружности купола, которая так соответствует ритму экседр.

Как и в отношении многих других элементов позднеантичной и ранневизантийской архитектуры, археологически ориентированные исследователи производили неоднократные изыскания по вопросу о том, где и когда впервые появились паруса. Уже давно было указано несколько более ранних случаев их применения, чем в Софии Константинопольской. Однако эти примеры относятся к постройкам очень небольших размеров и крайне незначительным в архитектурном отношении. Примеры более раннего, чем в Софии, применения парусов (следует думать, что в дальнейшем количество их будет значительно умножено) говорят лишь о том, что Анфимий и Исидор имели предшественников. Однако за ними остается заслуга первого применения парусов в грандиозном масштабе и, главное, замечательно глубокое осмысление этого одновременно конструктивного и художественного приема. В Софии паруса настолько связаны с общей композицией здания, что на их месте невозможно представить себе какое-либо другое решение.

Наоборот, у предшественников Софии паруса имели скорее случайный характер. Именно София послужила началом самого широкого применения этого приема в византийской архитектуре, а также под влия-

нием византийских памятников в архитектуре Западной Европы в средние века и эпоху Возрождения (начиная с Брунеллеско) и Восточной Европы, в особенности в русской архитектуре. Грандиозная София стояла у всех на глазах, и влияние ее на мировую архитектуру продолжалось вплоть до новейшего времени.

Византийские паруса сменили собой более старый прием перехода от квадрата плана к окружности купола — трompы. Основным принципиальным конструктивным и художественным отличием парусов от трompов является органическая связь парусов с каркасной конструктивной системой в противоположность трompам, связанным со стеновой конструкцией. Трompы представляют собой сводики в форме половинок конуса, перекинутые через углы квадратной в плане постройки, образованной четырьмя глухими стенами. Наоборот, паруса представляют собой заполнение между двумя подкупольными арками. Смысл парусов состоит именно в том, что они образуют опору для купола в промежутке между двумя арками.

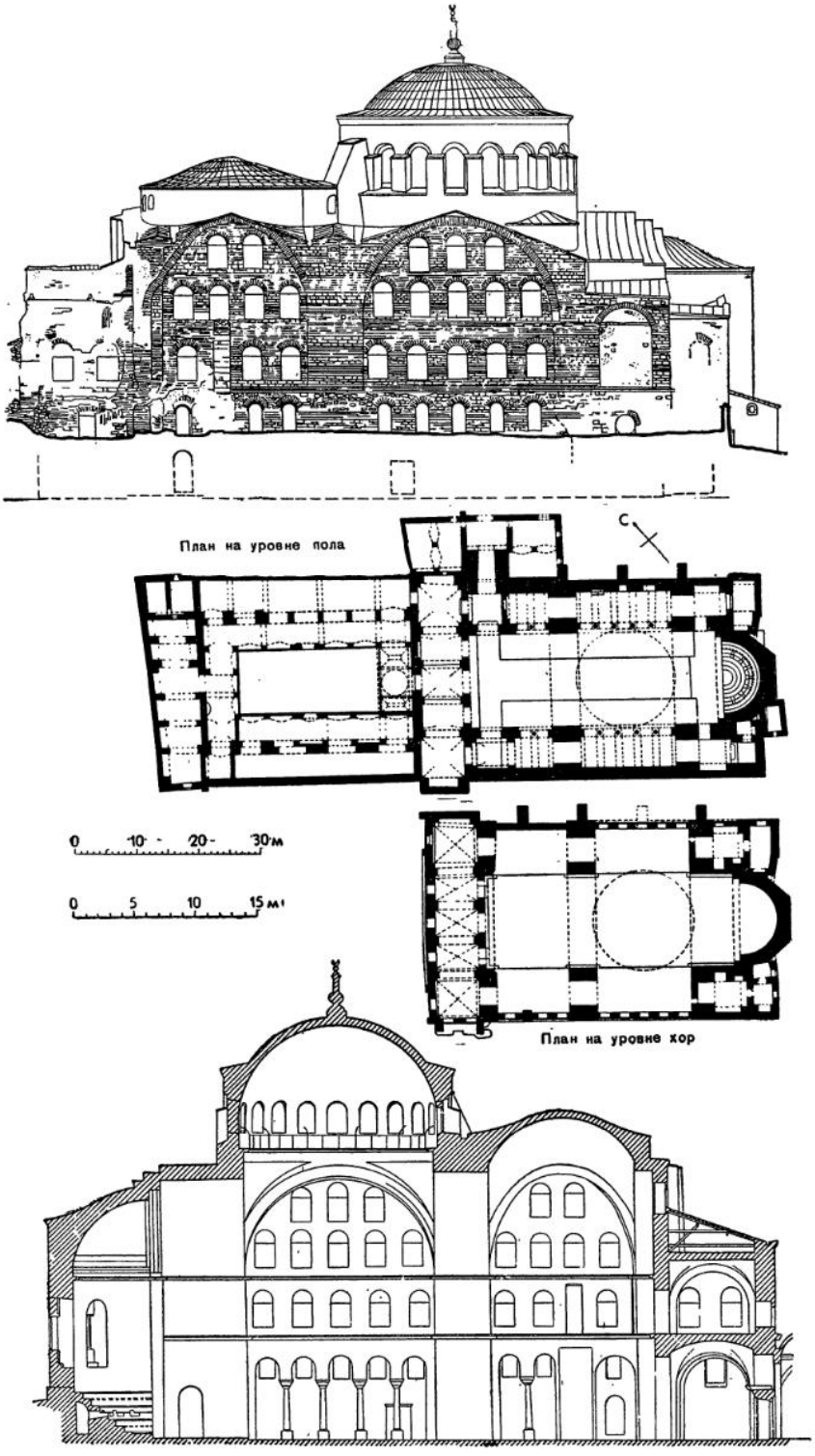
Бывали случаи применения парусов при увенчании четырех стен куполом и обратные случаи применения трompов над опирающимися на столбы арками. Однако эти случаи свидетельствуют лишь о перенесении трompов и парусов в конструктивные условия, с которыми у них нет внутренней органической связи. Поэтому в случаях применения парусов при четырех глухих стенах, как, например, в капелле Пацци или в ризнице Сан Лоренцо, на стенах под парусами образуются декоративные арки. В случаях применения трompов над четырьмя подкупольными арками они обычно, например в малоазийской купольной базилике в Сиври-Хиссар, опираются не на арки, а на стены, которые эти арки несут.

Очень выразительна архитектура нартекса Константинопольской Софии. Эксонартекса первоначально не существовало, его устроили позднее в одном из портиков атриума. До этого в нартекс входили непосредственно из атриума. Нартекс перекрыт, как боковые нефы, рядом крестовых сводов. Как и внутри всех нефов, его стены и столбы украшены мраморной облицовкой, а своды покрыты мозаикой. Наиболее характерно различие в трактовке западной и восточной внутренних стен нартекса. С запада нартекс ограничен рядом столбов, подчеркивающих входные проемы и как бы разбивающих на группы входящих в храм из атриума. По контрасту с этим восточная стена нартекса представляет собой покрытую обычной для Софии облицовкой архитектурную плоскость, напоминающую занавес. Это преграда перед входом в главную часть, закрывающая интерьер последней. На ее фоне эффектно вырисовываются порталы. В торцах нартекса имеются дополнительные входы, через которые можно было пройти также и на лестницы, ведущие на хоры.

Общему характеру архитектуры Софии соответствовало во времена Юстиниана I отсутствие изобразительных элементов в ее мозаиках. Все они представляли собой золотые поверхности, обрамленные легким растительным орнаментом. В середине сводов обычно находились небольшие кресты красного цвета. В парусах под куполами были изображены фантастические фигуры серафимов — бесплотных существ, у которых человекоподобные головы как бы вырастают из крыльев. Эти изображения удачно вписаны в очертания паруса и подчеркивают динамичность и воздушность архитектурных форм.

Богословская идея, положенная в основу построения собора Анфимия и Исидора, заключалась в том, что он давал образ высшего христианского божества. Это была попытка изобразить то, что с церковной точки зрения является неизобразимым. Даже в самом названии храма нет понятия «бога-отца» как высшего начала «троицы», лежащей в основе христианской догмы. Название касается только одного из свойств этого высшего божества, а именно его премудрости — «софии».

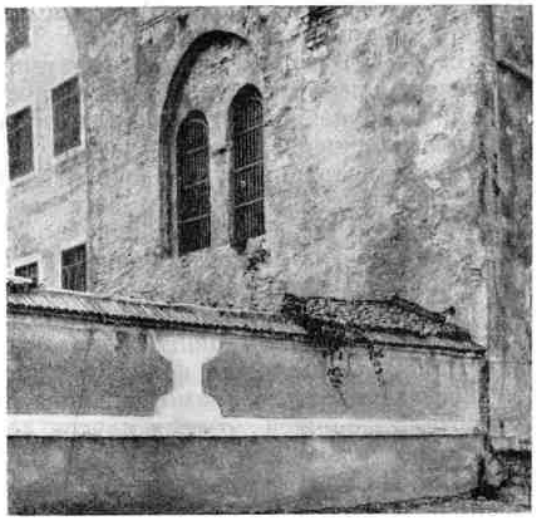
Недалеко от Софии, к северу от нее, стоит другой памятник ранневизантийской архитектуры Константинополя—церковь Ирины (рис. 26 и 27), построенная одновременно с Софией. Она сгорела в 564 г., после чего ее перестроили, а в 740 г. она была довольно сильно повреждена во время землетрясения и еще раз перестроена. В своем первоначальном виде церковь Ирины была купольной базиликой, близкой к прототипам Константинопольской Софии. Она дает на-



глядное представление о той разнице, которая существует между купольными базиликами, предшествующими Софии, и замечательным созданием Анфимия и Исидора. Церковь Ирины в первоначальном виде далеко не была такой пространственной и воздушной, как София. Ее наружный объем тяжеловат, преобладают массивные стены, проемы относительно невелики. Очень характерно сохранившееся от первого строительного периода окно в восточной части северной стены, разделенное пополам массивным столбом. На него опираются арки двух проемов, объединенные крупной аркой. Крестовокупольная система в церкви Ирины появилась в результате более поздних перестроек.

Собор Софии и церковь Ирины образовали вместе архитектурный ансамбль. Однако мы не можем представить его себе достаточно полно, так как не исследована промежуточная застройка между двумя зданиями. Можно отметить только, что обе постройки поставлены параллельно друг другу, но с некоторым отклонением осей.

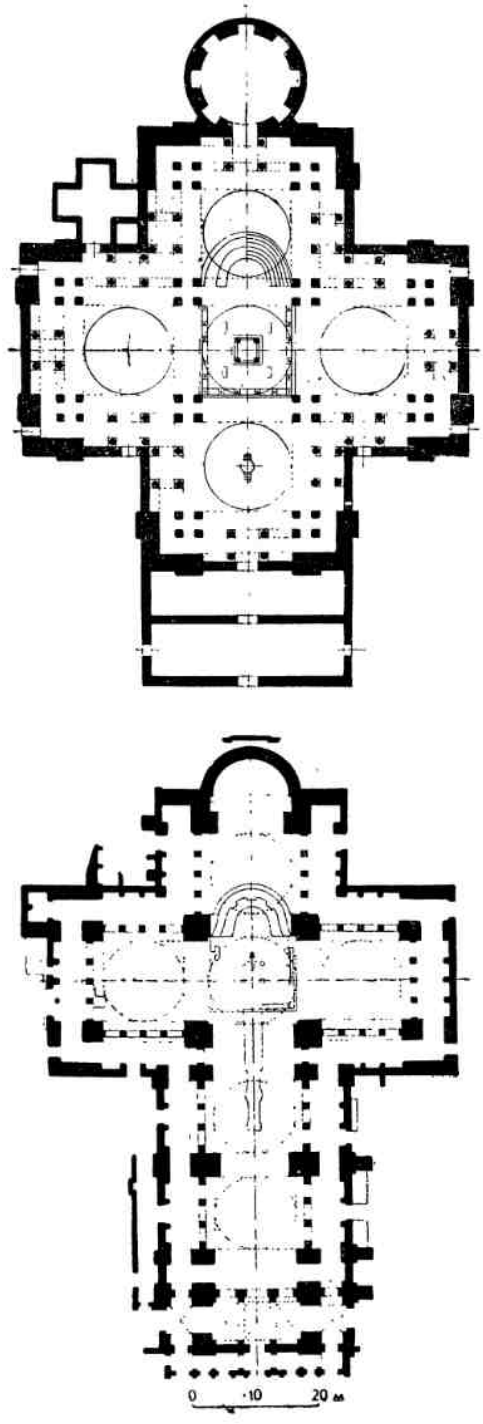
26. Константинополь. Церковь Ирины, 532 г., перестроена в VI—VIII вв.: южный фасад, план нижнего этажа, план на уровне хор, продольный разрез



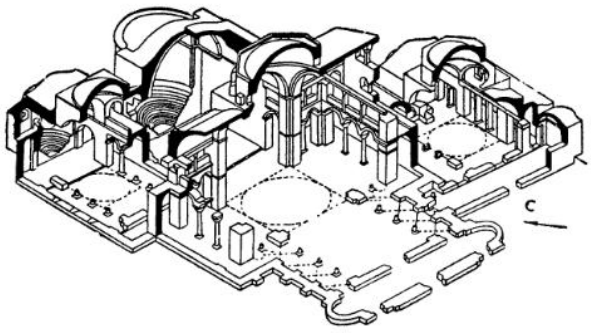
27. Константинополь. Церковь Ирины. Первоначальный двойной проем окна

На высоком холме в центре Константинополя стояла вторая по величине и значению церковь столицы — церковь Апостолов (рис. 28), построенная при Юстиниане. Сохранились довольно подробные описания ее в литературных источниках. Ей посвящены многочисленные, в том числе и весьма капитальные, исследования. Однако невозможно достаточно конкретно представить себе ее архитектуру. Мы знаем, что пять куполов были расположены крестообразно по странам света. В самых общих чертах церковь Апостолов была подобна церкви Иоанна в Эфесе VI в. (рис. 28), а также, в некоторых только отношениях, собору Сан Марко в Венеции. Однако Сан Марко явился существенной переработкой системы церкви Апостолов, переведенной на язык эпохи и превращенной в сложную крестовокупольную постройку. Эфесская церковь до нас не дошла, лишь фундаменты ее и отчасти основания стен были открыты при раскопках. Отражением и переработкой архитектуры церкви Апостолов является также композиция церкви Гекатомпилиани на о. Паросе (рис. 29).

Церковь Апостолов не была крестовокупольной постройкой и примыкала к купольным базиликам — ведущему архитектурно-



28. Планы церквей Апостолов в Константинополе (реконструкция Сотириу) и Иоанна в Эфесе, VI в.



29. О. Парос Церковь Панагии Гекатомпилиани. VI—VII вв. Аксонометрический разрез

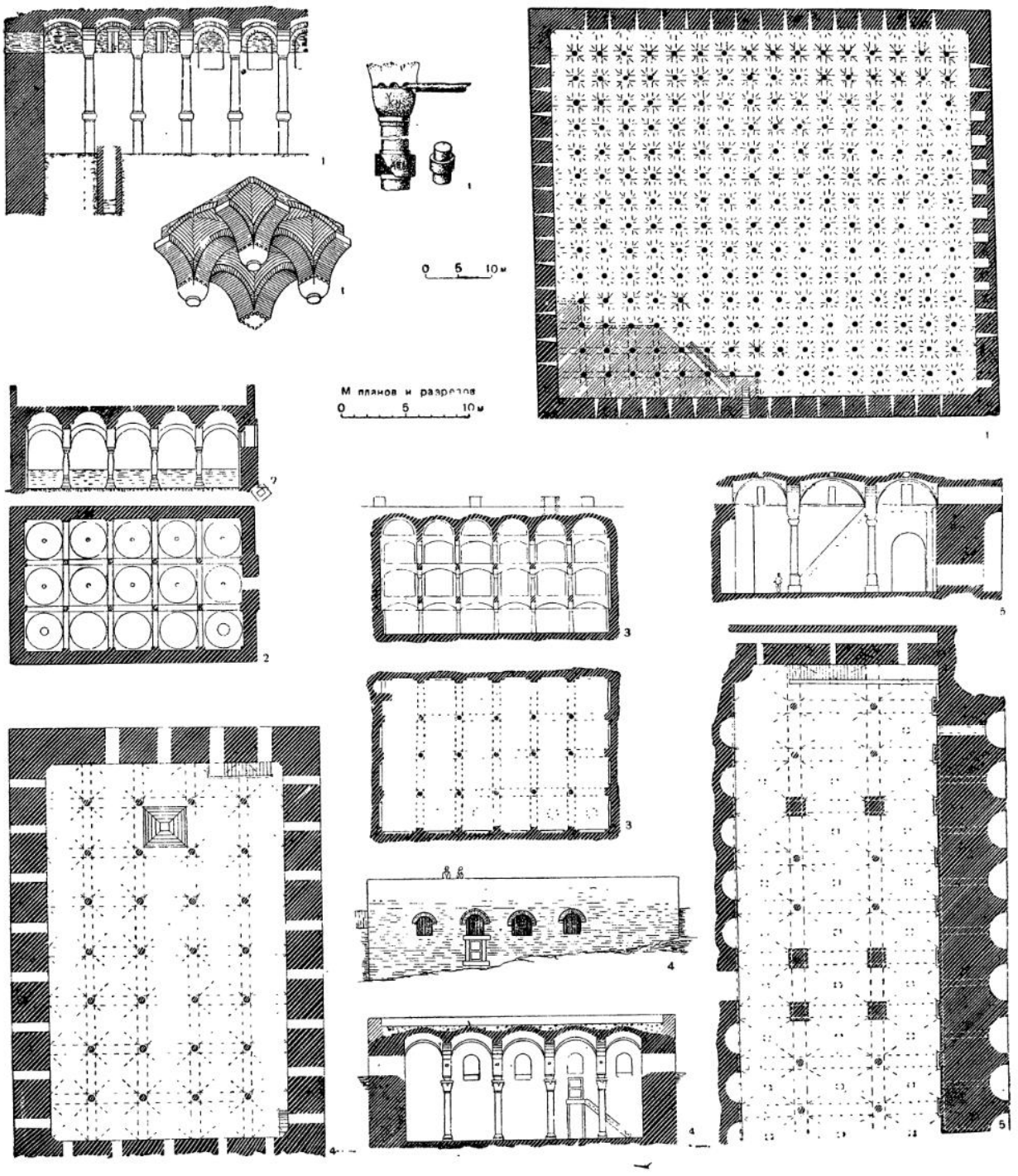
му типу той эпохи. Можно до некоторой степени представить себе в самых общих чертах облик церкви Апостолов, если взять за основу Сан Марко и заменить его крестовокупольные ячейки купольнобазиличными. Для этого необходимо перекрыть все помещения, окружающие центральную группу пяти куполов, по образцу Софии в Константинополе. Все концы креста должны быть перекрыты крестовыми сводами, вследствие чего исчезнут крестообразные интерьеры. Своды будут, как в Софии, достигать только основания больших подкупольных арок; над ними откроются большие полуциркульные оконные проемы, которые будут непосредственно освещать пространства над куполами.

Церковь Апостолов была большим храмом рядом с императорской гробницей, тоже до нас не дошедшей. Ее алтарь находился в середине здания, под центральным куполом. На соответствующем месте с Сан Марко имеется пустой квадрат мраморного пола, контрастирующий с богато украшенным полом под другими куполами. Крестообразный план церкви Апостолов и расположение алтаря в середине повторяют особенности мартириев более раннего периода, что объясняется погребальным характером сооружения. Мозаики в церкви Апостолов уже в ранневизантийский период изображали многофигурные сцены из священного писания. Это лишний раз показывает, насколько своеобразными были архитектура и живопись Софии.

Возможно, что церковь Апостолов была третьей постройкой в Константинополе строителей Софии Анфимия и Исидора. Проверить это невозможно, однако такое предположение является вероятным.

В V—VII вв. получил свое завершение архитектурный тип утилитарных построек различного назначения (мастерская, складочное помещение, резервуар для воды), просуществовавший в дальнейшем до падения Византии. Обычно подобные сооружения условно называют цистернами. Их сохранилось очень много, особенно в Константинополе, но также и в других городах и в монастырях. Все они однородны и отличаются друг от друга главным образом по занимаемой площади, по конфигурации плана, всегда простого прямоугольника, и по высоте, доходящей до трех ярусов колонн, последовательно соединенных друг с другом арками. На рис. 30 сопоставлены различные варианты. Некоторые из них имеют выходящие наружу окна и ведущие вниз внутренние лестницы, примыкающие к дверным проемам. Особенно велико здание такого типа Бин-Бир-Дирек («тысяча и одна колонна») в Константинополе. Конструктивная задача, стоявшая перед зодчими подобных зданий, состояла в том, чтобы перекрыть обширные помещения сводами с небольшими пролетами при помощи системы свободно стоящих опор. В этом отношении цистерны подготовили возникновение средневизантийского крестовокупольного здания.

Изучение ранневизантийской архитектуры Константинополя показывает, что собор Софии занимает в ней, как и во всей византийской архитектуре, совершенно исключительное место. Было бы неверным считать, что повторений Софии не было потому, что София была случайным явлением в истории византийского зодчества. Она не могла быть повторена потому, что не могло повториться задание построить главную церковь Византийской империи. Именно как здание, отвечавшее этому заданию и необыкновенно полно отразившее византийское мировоззрение, византийскую государственность и принципы византийского искусства, София в Константинополе представляет собой наиболее характерное произведение всего византийского зодчества. Произведения, особенно полно отразившие свою эпоху и мировоззрение породившей их культуры и народа и тем не менее оставшиеся неповторен-



30. Византийские „цистерны"

1 — Бин-Бир-Дирек в Константинополе (план, разрез, свод, детали колонны); *2* — „цистерна" на о. Хиос (план и разрез); *3* — „цистерна" в Александрии (план и разрез); *4* — „цистерна" около Чукур бостана мечети султана Селима в Константинополе (план, фасад, разрез); *5* — „цистерна" около монастыря Пантократора в Константинополе (план и разрез)

ными, возникали также и в другие эпохи. Таков, например, Покровский собор (Василий Блаженный) в Москве.

Что же касается отдельных элементов Константинопольской Софии, например парусов, внутренней мраморной облицовки стен, закомар и многих других, то они оказали очень большое влияние как на византийскую архитектуру последующего времени, так и на зодчество других стран.

Особенно существенно, что София послужила в известном смысле отправной точкой развития столичного варианта крестовокупольной системы последующего времени. Она и в этом отношении является глубоко закономерным и необходимым звеном развития византийской и всей мировой архитектуры.

3. АРХИТЕКТУРА В ПРОВИНЦИЯХ ИМПЕРИИ

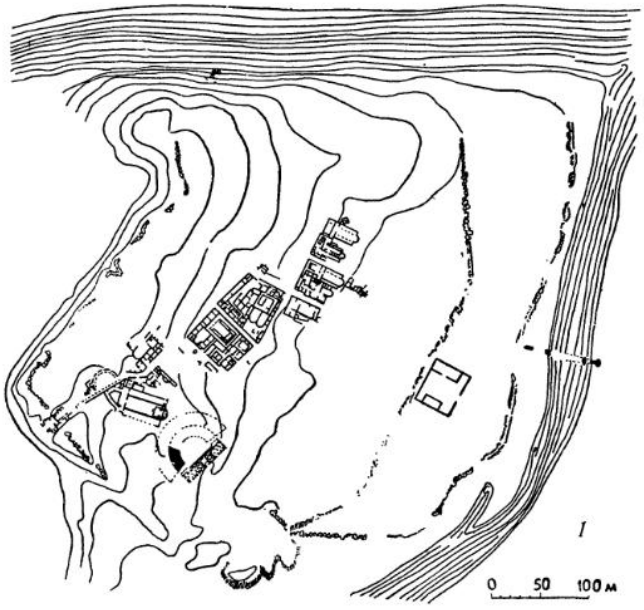
В настоящее время мы располагаем еще очень небольшим материалом для суждения об общем облике византийских городов VI в. Известно, что основная деятельность византийского правительства была в ранневизантийский период направлена на более или менее основательное восстановление старых городов, из которых многие очень сильно пострадали во время войн и восстаний.

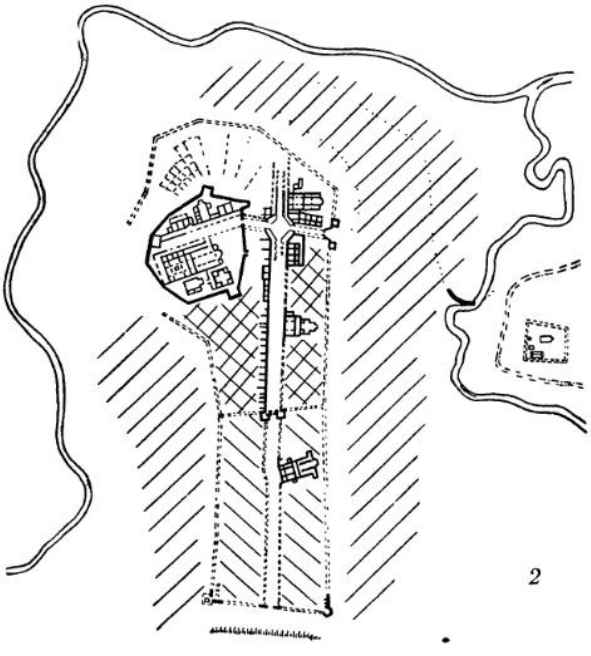
При восстановлении отдельным частям города, когда это было возможно, придавали новый облик. Главное внимание было, конечно, обращено на центральные части городов, на главные улицы и наиболее выдающиеся общественные здания. Однако бывали случаи, когда целые города строились заново. Попытаемся на отдельных примерах, выбрав наиболее исследованные города, представить себе градостроительную деятельность того времени.

На территории современной Югославии был открыт и предварительно обследован город в районе Ниша, относящийся, судя по постройкам, к VI в. Основываясь на сочинении писателя времени Юстиниана — Прокопия, а также на других данных, было высказано очень убедительное предположение, что перед нами развалины основанного Юстинианом I около деревни, из которой он сам был родом, города Юстиниана Прима (рис. 31). Современное название развалин — Царицын Град. Известно, что город Юстиниана Прима перестал существовать при императоре Маврикии после очередного нашествия славянских племен. Это известие очень ценно, так как оно доказывает, что все постройки, следы которых найдены современными археологами, относятся ко времени между серединой VI в. и его концом.

Юстиниана Прима расположен на небольшой возвышенности при впадении притока в Царицыну реку. Он хорошо укреплен, и в его очертаниях, несколько продолговатых, использованы конфигурация и рельеф местности. Город состоит из укрепленного стенами цитадели верхнего города, обнесенного вторым кольцом стен, более низкой части главного города, тоже обнесенной стеной, и обширных пригородов, строения которых занимают всю площадь между укрепленной частью и реками. Эта площадь несколько даже превышает площадь всех частей города, укрепленных стенами.

Широкая окаймленная колоннадами главная улица, достигающая в ширину вместе с портиками 20 *м*, проходит через весь город, начиная от городских ворот. Она — прямая и только в одном месте, перед церковным зданием, образует небольшое колено. Возможно, что церковь уже существовала на этом месте раньше. Другой конец улицы доходил до других городских ворот, которые вели в пригород и дальше — к реке. Длинная главная улица ориентирована с юга на север. Городские ворота на южном ее конце приходятся в середине короткой крепостной стены (длиной около 140 *м*), ограниченной симметрично двумя башнями. Это как бы боковой фасад города со стороны суши. Вся длина главной улицы составляет около 480 *м*. На расстоянии около 400 *м* от угловой башни южной стены города в восточной городской стене устроены обращенные к реке главные городские ворота. Они представляют собой снаружи вогнутую полукруглую стену с проездом в середине, расположенную между двумя квадратными башнями. К главным воротам поднималась от моста через реку извилистая дорога. С этой стороны был главный подъезд к городу.





31. Планы византийских городов

1 — Стоби на Балканском полуострове, VI—VII вв.; *2* — Царицын Град на Балканском полуострове; *3* — Мериамлик в Малой Азии, VI в.

От главных городских ворот с востока на запад к цитадели идет короткая прямая и широкая вторая главная улица. Она тоже окаймлена колоннадами. Улица идет почти под прямым углом к длинной главной улице и пересекается с ней на круглой площади диаметром около 30 *м*. Длина поперечной улицы всего около 80 *м*, что составляет расстояние от главных городских ворот до цитадели.

Круглая площадь была окружена тротуарами с колоннадами, повторявшими очертания площади; в центре ее стояла статуя Юстиниана.

Пересечение под прямым углом главных улиц города Юстиниана Прима воспринято по традиции от античных римских и греческих городов. Однако его применение в византийском городе отличается своеобразием. В античности не известен регулярный город такой конфигурации. Сильная вытянутость укрепленного города свидетельствует о большой гибкости генерального плана, приспособленного к местности. Неизвестны в античности также и столь развитые при-

города, несколько усложняющие и сбивающие более регулярный план основной части города.

Новым элементом является цитадель, в которой были расположены главные общественные здания города. Она была сильно укреплена и имела проходящую через нее главную улицу, ширина которой достигала вместе с окаймлявшими ее портиками 30 *м*. Длина улицы, равная поперечному размеру цитадели, достигает 100 *м*. В цитадели по одну сторону главной улицы стоял главный храм города с примыкавшими к нему дополнительными помещениями и баптистерием. По другую ее сторону находились дворцовые постройки и официальные учреждения города. Цитадель имела довольно нерегулярные очертания, отразившиеся на окружающих ее стенах верхнего города, хотя они, как и стены цитадели, составлены из прямых отрезков стен.

Генеральный план города Юстиниана Прима построен на двух несколько спорящих друг с другом принципах. Один из них — центрическая система сложения города вокруг цитадели, вписанная в излучину, образованную двумя реками. Другой — регулярная крестообразная система двух пересекающихся на круглой площади главных улиц. Цитадель господствует над городом. Длинная северо-южная улица была проложена потому, что это диктовалось рельефом местности. Круглая площадь представляет собой не центр города, а преддверие цитадели. Характерно, что часть главной улицы, связывающая ее с главными городскими воротами, имеет в длину около 40 *м* и значительно длиннее отрезка той же улицы, соединяющего площадь с цитаделью, который имеет в длину только 20 *м*. Как и в Константинополе, в Юстиниана Прима преобладает начало центричности, характерное для Византии.

Рядовая застройка города Юстиниана Прима почти не исследована. Раскопаны только основания нескольких церквей, дворцов и, по-видимому, торговых и складочных помещений, выходивших на главные улицы (в основном — на длинную главную улицу). Мы не знаем даже, насколько строго была проведена регулярная система в планировке кварталов. Есть основание полагать, что многие из них имели регулярный план. Застройка между цитаделью и городской стеной носила, вероятно, только отчасти правильный характер. Что же касается предместий, то они, конечно, были застроены в разное время стихийно. Возможно, что в предместьях попадались отдельные куски регулярной планировки жилых кварталов.

В других частях византийского государства мы не встречаем аналогичного примера города, целиком относящегося к VI в. Однако в ряде более древних городов, которых много строили в ранневизантийский период в разных частях империи, города в целом и застройка городских центров и отдельных жилых кварталов отличались друг от друга в зависимости от разнообразных местных условий.

Характерным примером сильно перестроенного в ранневизантийское время города в той же области, что и Юстиниана Прима, является город Стоби (Югославия) (см. рис. 31). В городе много более древних построек, и весь в целом он сохранил многие черты предшествующего времени. Однако количество прибавленных в конце V и в начале VI в. построек велико, и эти здания значительны. Ранневизантийский период наложил на облик Стоби свой отпечаток.

Городские стены Стоби представляют собой византийскую постройку, осуществленную после нашествия на город готов в 479 г. До их сооружения Стоби не имел крепостных стен. Естественно, что византийские стены заметно изменили прежний облик города.

Жилая застройка городских кварталов Стоби осталась в значительной степени от предыдущего времени. Старая главная улица города была основательно реконструирована в ранневизантийский период. Около 500 г. главная улица была окаймлена столбами, чередующимися с существовавшими уже ранее колоннами, за которыми находились крытые тротуары. Здания, примыкавшие в VI в. к главной улице, еще не исследованы; возможно, что частично это были торговые помещения. Главная улица идет по прямой только в отдельных своих отрезках; она несколько раз меняет направление. Ее первое колено находится на расстоянии примерно 40 *м* от главных город-

ских ворот, второе — на расстоянии около 50 *м* от первого. После второго колена главная улица уже не имела ни столбов, ни колонн.

Перед вторым коленом к востоку от главной улицы, т. е. справа при движении по ней от ворот, имеются остатки главного культового здания города — базилики, построенной в конце V — начале VI в., возможно, на месте более старого здания. Базилика стоит под углом к главной улице, и между ними находился атриум неправильной трапециевидной формы. Против входа в церковь, по другую сторону главной улицы, была большая полукруглая городская площадь диаметром 20 *м*, опоясанная колоннадой. Возможно, что площадь возникла несколько раньше церкви, однако она вместе с базиликой и улицей образует целостный и очень эффектный ансамбль.

Стоби был значительным торговым центром страны, расположенным на большой дороге, проходивший между Эгейским морем и долиной Дуная. Эта дорога соединяла с Дунаем старую Виа Егнатиа и пересекала в Стоби дорогу, шедшую от Фессалоник через долину Вардара. Стоби стоял при впадении реки Черна в реку Вардар.

Чередование на главной улице Стоби колонн и столбов, несуших аркаду, характерно для ранневизантийского времени. Этот прием был применен, например, в атриуме Константинопольской Софии. Можно предположить его также и на главнейших улицах столицы.

Другим примером перестроенного в ранневизантийское время города является Мериамлик в Киликии (см. рис. 31), исследованный гораздо хуже. Мериамлик был расположен по соседству с античной Селевкией и представлял собой сильно разросшееся и превратившееся в город святилище Св. Феклы. Город был расположен на довольно высоком узком плато и своим расположением несколько напоминает города Юстиниана Прима и Стоби. На оконечности широкой части плато находилось самое святилище. В центральной части последнего стояла большая базилика Феклы, вокруг которой были размещены вспомогательные постройки. Весь участок был обнесен каменной стеной и занимал место цитадели. Вдоль города к святилищу шла главная улица, как можно догадываться по расположению ряда зданий. По ее сторонам располагались жилые кварталы, еще не исследованные. В середине города на кромке холма стояла купольная базилика V в.; вход в ее атриум был обращен к главной улице. Перед купольной базиликой находилась общественная площадь, очертания которой остаются неизвестными. На нее выходила городская баня VI в.

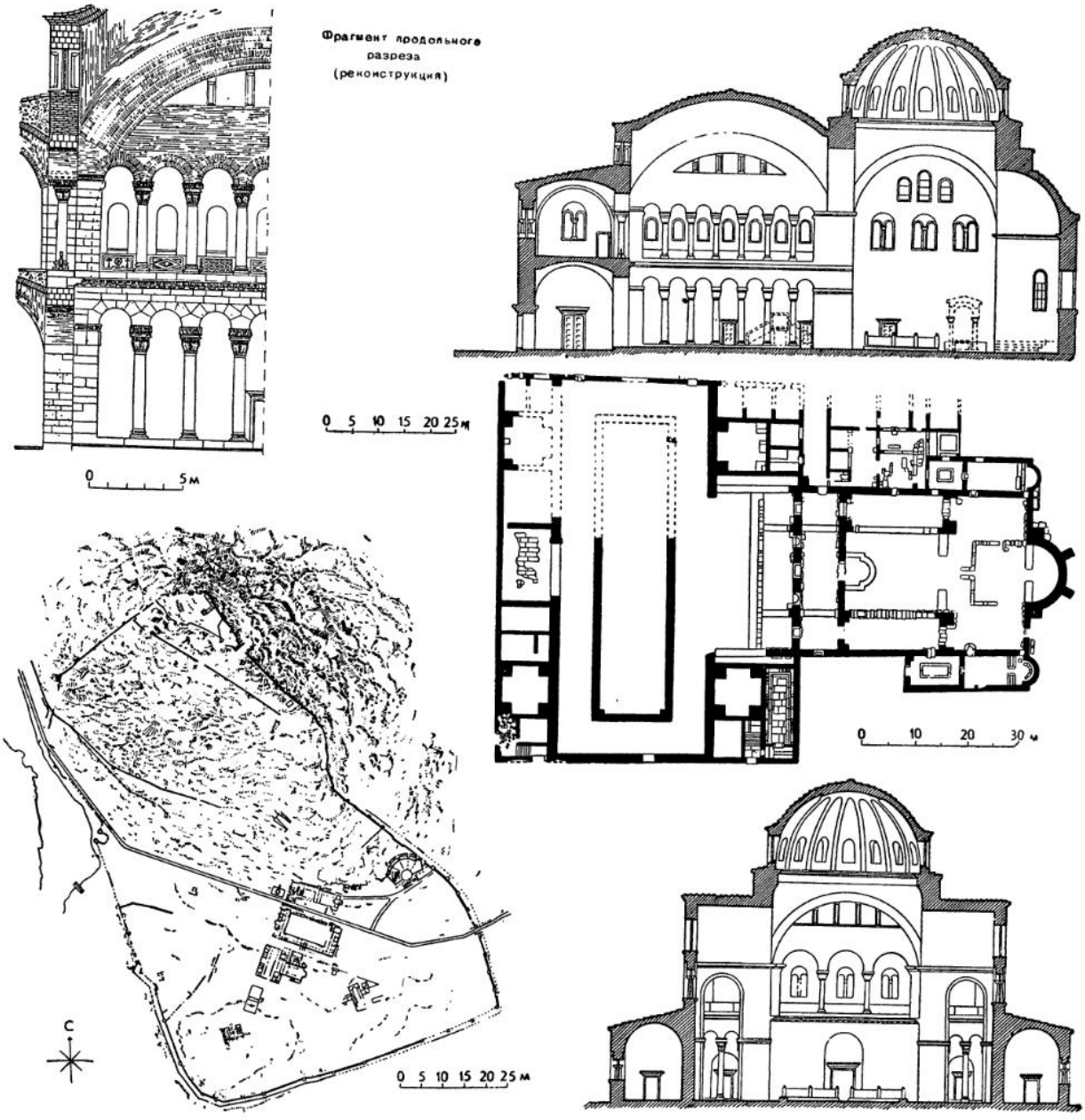
Общий облик Мериамлика характеризуется центрическим началом. Как и в Юстиниана Прима, главная улица направлена к укрепленному центру города.

Монументальные постройки ранневизантийского времени вне Константинополя свидетельствуют о сильном влиянии столичного зодчества на архитектуру провинции. Но это влияние не было односторонним. Происходил взаимный обмен архитектурными формами и композиционными приемами. Ведь и столичные постройки VI в. свидетельствуют о некотором, а порой даже значительном влиянии на них архитектуры восточных областей византийского государства. Для византийской архитектуры существен ее синтетический характер, способность на основе византийской идеологии связать воедино самые разнородные элементы.

В отдельных частях государства, в особенности там, где имелась крепкая и глубоко уходившая в глубь веков народная архитектурная традиция, местные особенности сильнее отражены в дошедших до нас постройках. Нередко пришедшие из Константинополя новые архитектурные принципы несколько поверхностно сочетались с местными архитектурными особенностями. Вследствие этого ранневизантийская архитектура в византийских провинциях носит иногда пестрый и недостаточно единый характер. Поэтому в настоящей главе памятники будут рассмотрены по отдельным наиболее существенным архитектурным типам.

Ведущим архитектурным типом ранневизантийского времени была купольная базилика. Начнем с наиболее выдающихся купольных базилик этого периода вне столицы.

В Филиппи в Македонии сохранились известные ранее под турецким названием Дирекклер остатки купольной базилики второй половины VI в. (рис. 32). Город расположен у подножия горы в местности с силь-

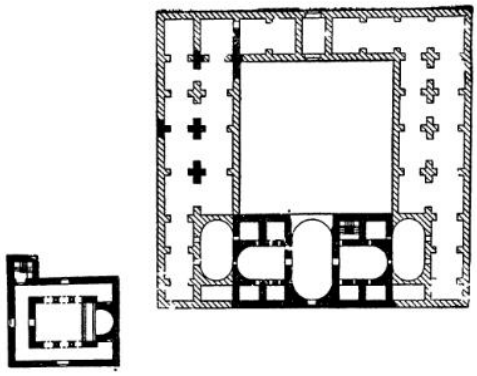


32. Филиппи в Македонии. Купольная базилика, 2-я половина VI в.: генеральный план города; план купольной базилики; продольный и поперечный разрезы; фрагмент продольного разреза (реконструкция)

ным уклоном. Купольная базилика была задумана как главный городской собор. Она находилась около форума, и для нее была снесена древнеримская палестра, на месте которой должен был стоять атриум церкви. Весь жилой квартал, где находилось здание, сохранился, судя по раскопкам, еще от II в. н. э. Одновременно с постройкой церкви в центре города был создан новый квартал со своим форумом, церквами, курией, библиотекой, фонтанами, рынком и палестрой. Весь новый квартал был расположен террасами; почва поднималась к цитадели — главному центру города. Весь комплекс состоял из трех террас. На верхней террасе, ближе всего к цитадели, находился форум с окружавшими его зданиями. На средней террасе стояли рынок, палестра, портик, другие постройки, еще недостаточно исследованные, и купольная базилика. На нижней террасе находилось несколько зданий, назначение которых не выяснено. Террасы были связаны друг с другом лестницами.

В связи с тем, что при сооружении базилики были использованы фундаменты существовавших на этом месте раньше римских построек, купольная базилика была несколько отклонена на юго-восток от обычной ориентации церквей, алтари которых должны были быть направлены на восток. Купольная базилика осталась неоконченной, так как ее купол упал еще до завершения строительства. Причиной обвала была неправильная конструктивная система. В византийское время даже не был расчищен обвал, образовавшийся от падения купола.

Сравнение купольной базилики Филиппи с Константинопольской Софией наглядно показывает разницу в архитектурном качестве столичной постройки и провинциального здания, сооружавшегося даже не так далеко от Константинополя. Строили купольную базилику в Филиппи неопытные мастера и плохие архитекторы. Самая схема ее плана была расплывчатой. Это сказалось прежде всего в неопределенности и даже случайности расположения купола над средним нефом. Не понимая нового назначения византийского здания, связанного с характером театрализованного богослужения и выделением амвона в качестве его центра, архитекторы постарались по возможности придвинуть купол к алтарю. Они были проникнуты устаревшим уже к тому времени представлением о доминирующем значении алтаря и апсиды в церковном здании. При больших размерах купольной базилики в Филиппи купол над восточным концом среднего нефа требовал особых дополнительных конструкций для погашения его распора с восточной стороны.



33. Каср-ибн-Вардан в Сирии. План дворца и купольной базилики, 564 г. и след. гг.

Исследователь Филиппи Лемерль правильно замечает, что в купольной базилике купол, придвинутый к востоку, имеет тот недостаток, что плохо погашается его распор на восточной стороне, а купол, поставленный над центральной частью нефа, вызывает трудности другого порядка, так как плохо погашается его распор с северной и южной сторон. В купольной базилике, по правильному наблюдению Лемерля, заключена тенденция к образованию крестовокупольной системы, при которой распор купола хорошо погашается на всех четырех сторонах.

Если бы архитекторам купольной базилики в Филиппи даже удалось обеспечить погашение распора с восточной стороны, здание тем не менее было бы, по сравнению с Софией в Константинополе, архаическим и несовершенным как с точки зрения функциональной, так и с точки зрения художественной.

Замечательным комплексом построек является ансамбль большого дворца и купольной базилики в Каср-ибн-Вардане в Сирии (рис. 33), второй половины VI в. Обычно купольную базилику публикуют и рассматривают отдельно от дворцов, что

искажает наши представления об этих зданиях. Церковь приставлена к дворцу так, что со второго этажа дворца на хоры церкви был перекинут деревянный переход. Здание в Каср-ибн-Вардане представляет собой единственный сохранившийся ранневизантийский дворец и очень ценный пример объединения дворца и церкви посредством деревянного перехода, ведущего на хоры. Впоследствие этот прием широко применялся не только в византийском зодчестве, но также и в романской и в древнерусской архитектуре. Именно так дворцы и церкви соединялись друг с другом, например, во владимиро-суздальском зодчестве (Боголюбово и другие постройки).

Ансамбль Каср-ибн-Вардана имеет очень много общего с другими постройками Сирии. В его кладке большую роль играет великолепно отесанный камень. Каждая часть ансамбля, взятая в отдельности, — дворец, церковь—представляет собой строгий параллелепипед, заключающий в себе множество разнородных помещений. Выступающая к северу из массива церкви лестничная башня типична для Сирии. Стены толсты, оконные проемы очень малы. Крестообразные столбы с лопатками, которым соответствуют лопатки на внутренних стенах, членят интерьеры дворца на множество одинаковых помещений. Снаружи лопатки отсутствуют, что придает архитектурным объемам глухой и компактный характер.

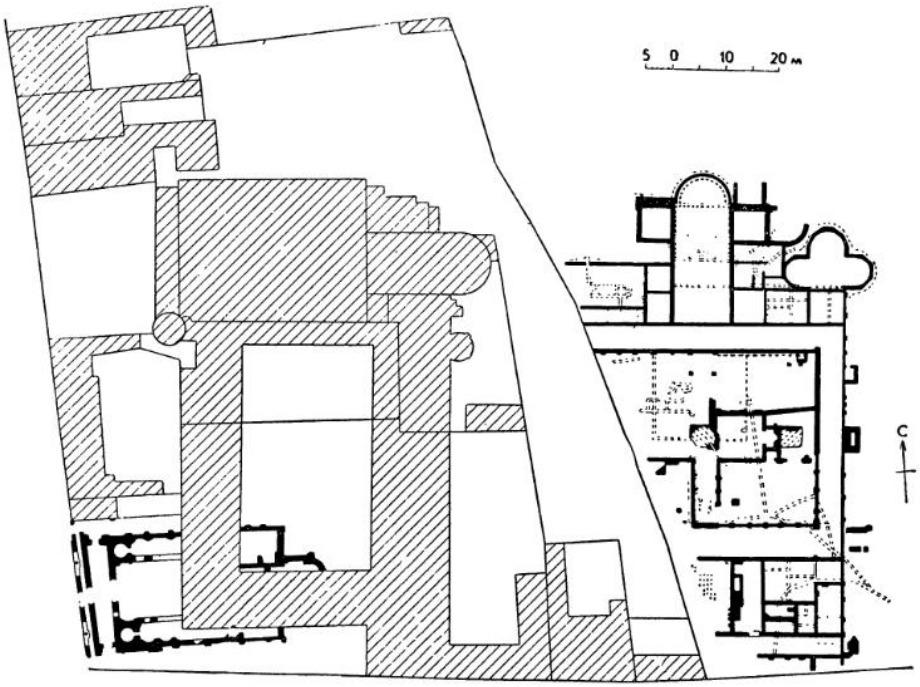
Как в конструктивном, так и в художественном отношении в постройках Каср-ибн-Вардана отчетливо прослеживается проникновение в сирийскую архитектурную основу элементов константинопольского зодчества. В кладке — это чередование нескольких рядов великолепных каменных квадров с несколькими рядами кирпича и, вообще, проникновение кирпича в каменную кладку; в конструкциях — кирпичные сводчатые перекрытия и широкое применение крестовых сводов; в художественной композиции — сложность интерьеров.

В настоящее время еще нельзя подробно определить назначение отдельных дворцовых помещений этого здания. План первого этажа говорит о его хозяйственном характере. Однако этот план позволяет представить себе и основные помещения, которые были расположены во втором этаже. Среди них выделяется главный приемный зал, под которым сохранились внизу три разобщенных помещения. Над ними находился великолепный купольный зал, крестообразно окруженный четырьмя полукружиями. Как видно по плану первого этажа, к залу примыкали ряды однородных квадратных и прямоугольных помещений, окружавших центральный двор. Хотя диаметр купола главного зала составлял всего только 5 *м*, длина всего зала равнялась 23 *м*, а его ширина — 12 *м*.

Описания источников дают некоторое, конечно, очень приблизительное, представление об аналогичных, но гораздо более грандиозных и сложных приемных залах Большого константинопольского императорского дворца. Однако дворец в Каср-ибн-Вардане гораздо живее, чем любое литературное описание, позволяет представить себе архитектуру подобных залов. Сразу бросается в глаза родство дворцового зала с церковью. Архитектура дворцов влияла на облик церквей (рис. 34—36), и только плохая сохранность византийских дворцов может породить ошибочное представление об обратном влиянии церквей на дворцы. Очень существенно, что главное помещение дворца в Каср-ибн-Вардане перекрыто куполом. Подобные купола дворцовых построек явились связующим звеном между купольным перекрытием древнейшего народного жилища и церковными византийскими куполами.

Деревянный переход из дворца на хоры доказывает, что хоры в византийских церквах были предназначены для феодальной аристократии. Они были богато обставлены, охранялись, запирались и были доступны только избранным, представляя собой продолжение дворцовых залов внутри церковного здания.

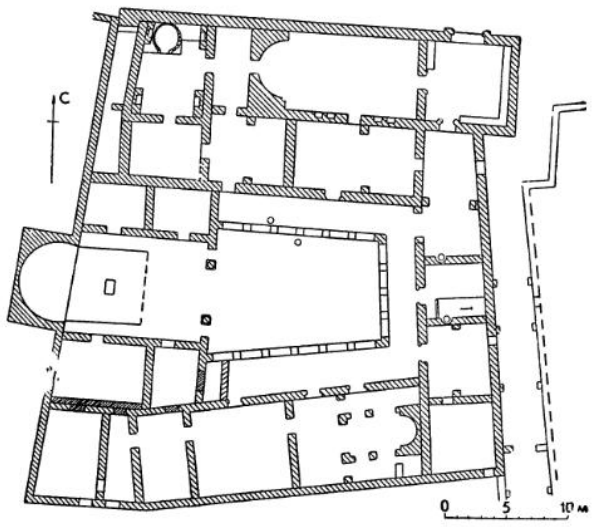
Купольная базилика в Каср-ибн-Вардане архаична по сравнению с Софией в Константинополе. Она очень невелика, примыкает к типу малоазийских базилик V в., например базилики в Мериамлике, и очень проста по своей композиции. Ее главный неф — короткий, в здании господствует начало центричности. С запада и с востока к куполу примыкают небольшие цилиндрические своды одинаковой величины; с севера и с юга подобных сводов нет вовсе, и тройные двухъярусные аркады боковых не-



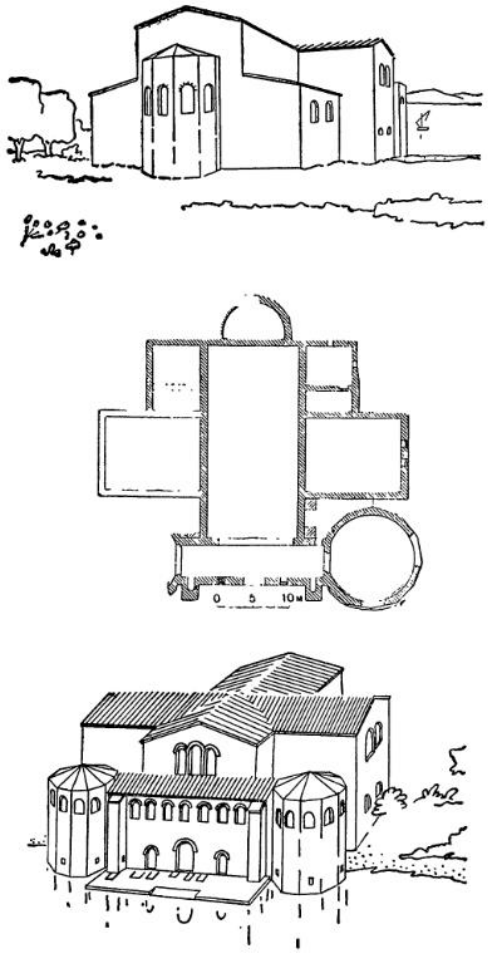
34. Равенна. План двух византийских дворцов около церкви Аполлинария, VI—VIII вв.

фов на двух колоннах каждая непосредственно придвинуты к куполу.

Влияние Софии Константинопольской сказалось в Каср-ибн-Вардане в том, что купол расположен в точности над центром среднего нефа, а также в том, что к западу и к востоку от него помещено два цилиндрических свода одинаковой ширины. Эти своды заменили собой полукупола Софии и играли аналогичную конструктивную роль. Трудными в конструктивном отношении местами являются северная и южная стороны вследствие необходимости погашения распора купола. В базилике Каср-ибн-Вардана его обеспечивают толстые столбы, несущие купол, и широкие цилиндрические своды, перекинутые через боковые нефы и опирающиеся на толстые наружные стены и подкупольные столбы. Другими словами, этот вопрос решен в духе Константинопольской Софии, за исключением толстых наружных стен, продолжающих традицию сирийской архитектуры. Несмотря на глухую сте-



35. Аполлония в Северной Африке (Киренаика). План дворца наместника, конец V — начало VI в.



36 О. Меледа в Адриатическом море. Византийский дворец, V—VI вв.: реконструкция частей дворца со стороны суши; план; реконструкция частей дворца со стороны моря

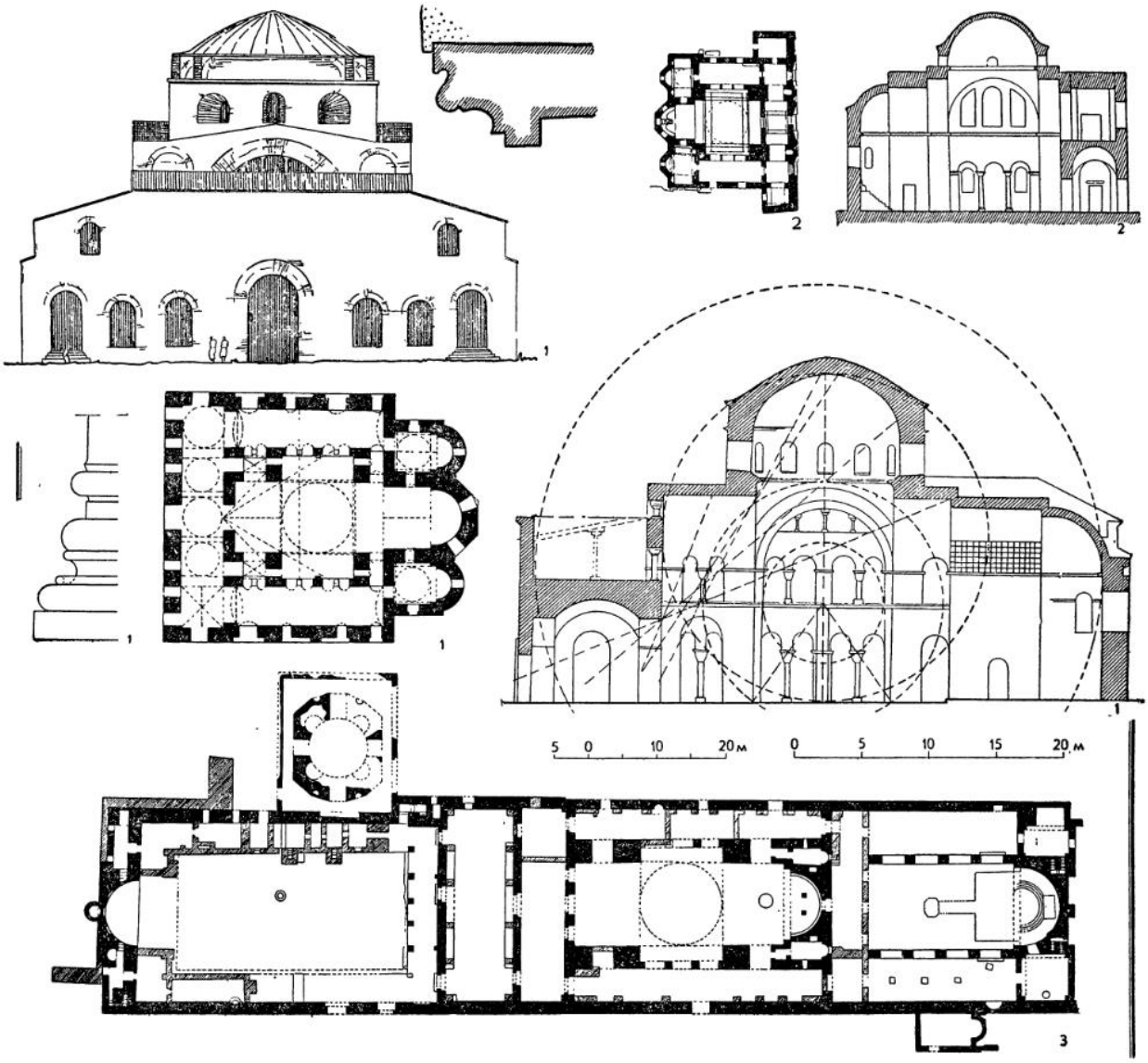
ну, ограничивающую средний неф с запада, нартекса нет, и боковые нефы, продолжаясь с западной стороны, образуют непрерывный внутренний обход. Как в Софии в Константинополе, но несколько другими средствами, а именно при помощи цилиндрических сводов, апсида привязана к среднему нефу.

Купольная базилика в Каср-ибн-Вардане представляет собой отправную точку развития купольных базилик последующего времени, которое привело к образованию средневизантийской константинопольской пятинефной крестовокупольной церкви. Это развитие имеет в истории византийского зодчества очень существенное значение.

Церковь Марии в Эфесе (рис. 37), открытая при раскопках, — это сложный архитектурный комплекс с купольной базиликой в центре. Построенная в VI в., она представляет собой в некоторых отношениях следующий этап развития по сравнению с базиликой в Каср-ибн-Вардане. Отличительную особенность церкви в Эфесе составляет ее удлиненность по оси запад — восток, в связи с чем два цилиндрических свода, расположенных к западу и к востоку от купола и имеющих здесь тоже одинаковую длину, длиннее соответствующих сводов Каср-ибн-Вардана.

Особенно существенно, что за счет толщины подкупольных столбов появились два небольших цилиндрических свода с севера и с юга от купола. Тройные аркады, отделяющие боковые нефы, оказались вследствие этого несколько отодвинутыми от края купола. Северный и южный цилиндрические своды столь неглубоки, что их можно было бы назвать даже арками. Их появление объясняется необходимостью погасить распор купола с северной и с южной сторон. Дальнейшее развитие купольных базилик заключается в том, что эти боковые своды становятся все глубже, пока они не превращаются в цилиндрические своды одинаковой глубины со сводами к западу и к востоку от купола.

Следующий существенный шаг в этом направлении был сделан в знаменитой церкви Успения в Никее (рис. 37). Она была подробно, но все же недостаточно детально, изучена и опубликована Русским археологическим институтом в Константинополе. Ей посвящена большая литература. К сожалению, ее замечательные мозаики больше привлекли внимание исследователей, чем ее архитектура. Много споров было по вопросу о ее датировке. Здание было уничтожено во время греко-турецкой войны в 1920 г. Оно было сооружено в течение нескольких строительных периодов. Первоначальная постройка сильно пострадала от землетрясения в XI в., после чего, в частности, были заново сложены подкупольные арки и самый купол. Нас интересует здесь первоначальная постройка, возведенная в начале VIII в.



37. Византийские купольные базилики

1 — собор Софии в Фессалониках, 1-я половина VIII в. (план, разрез, фасад, база и обрамление двери); *2* — церковь Успения в Никее, начало VIII в. (план и разрез); *3* — церковь Марии в Эфесе, VI в. (план)

Основным отличием купольной базилики в Никее от ее предшественниц явилось устройство за счет толщины подкупольных столбов четырех подкупольных арок одинаковой глубины и столь широких, что их правильнее назвать цилиндрическими сводами. Благодаря этому центральная часть интерьера приобрела со всех сторон симметрическую форму, здание превратилось в центрическое сооружение. Распор купола погашается в основном четырьмя очень толстыми и несколько бесформенными подкупольными столбами. Дополнительным средством погашения распора купола яв-

ляются четыре подкупольных цилиндрических свода. Алтарная часть строго привязана к крестообразной центральной части. Нартекс не отделен особыми стенами, однако боковые нефы ограничены стенами и с востока.

В целом здание имеет несколько неопределенный характер, типичный для постройки времени переходного от ранневизантийского к средневизантийскому зодчеству.

Наружный объем церкви Успения в Никее низкий, приземистый и несколько расплывшийся вширь. Западный фасад представляет собой ряд уступчатых полукружий, ступени которых непосредственно продолжают уступы лопаток. Самые лопатки, очень широкие, отчасти отражают чрезмерную ширину подкупольных столбов. Однако лопатки еще шире, чем столбы. Они имеют двухступенчатые миниатюрные нишки. Это один из самых ранних примеров применения в византийской архитектуре миниатюрных ниш, которые позднее сыграли очень большую роль в средневизантийской архитектуре Константинополя.

Постройкой, отмечающей узловой пункт перехода от купольной базилики к пятинефной крестовокупольной церкви, является София в Фессалониках (рис. 37) первой половины VIII в. Здание исследовано Каллига, который продолжает свои изыскания. Они приносят много нового, однако не все результаты этих исследований опубликованы. В архитектуре Софии есть еще невыясненные вопросы, в частности не ясны пристройки, которые первоначально окружали дошедшие до нас части здания.

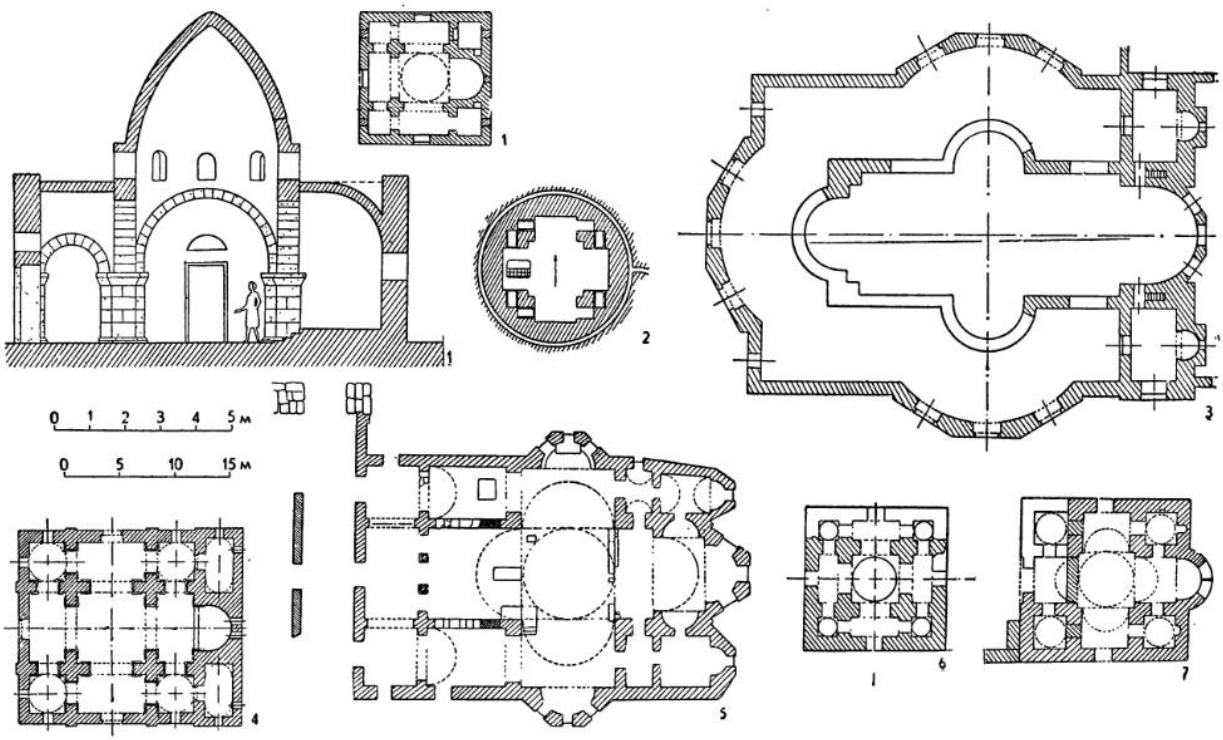
Тип Софии в Фессалониках прямо примыкает к типу церкви в Никее и является очень важным этапом на пути дальнейшего архитектурного развития. Наиболее существенно, что подкупольные столбы расслоились на четыре небольших столба каждый, вследствие чего трехнефная купольная базилика превратилась в подобие пятинефной крестовокупольной церкви. Правда, в плане Софии в Фессалониках есть признаки неустойчивости общей композиции, заключающиеся в том, что цилиндрические своды уже образовавшихся в ней концов креста имеют различную глубину. Равны друг другу северный, восточный и южный концы креста; западный конец значительно длиннее. Это говорит о тенденции придвинуть купол ближе к алтарю, что несколько нарушило центричность главной части интерьера.

Однако решающим новшеством явилось образование двух новых нефов между средним и боковым нефами купольной базилики. Пространства под боковыми цилиндрическими сводами соединены проемами с вновь образовавшимися помещениями внутри подкупольных столбов. Между тремя нефами купольной базилики, которая была отправным пунктом всего развития, возникли нефы, вновь образовавшиеся в результате расслоения подкупольных столбов. Теперь здание имеет пять нефов.

В принципе отличие крестовокупольного здания от купольной базилики заключается именно в образовании этих новых, вторичных нефов. Причина этого развития выступает особенно отчетливо, если рассмотреть весь процесс с конструктивной точки зрения. В результате увеличения глубины боковых цилиндрических сводов концов креста, вызванного необходимостью погасить распор купола, подкупольные столбы, первоначально глухие и соответствовавшие по своей ширине глубине цилиндрических сводов в купольной базилике, стали настолько массивными, что невозможно и ненужно стало делать их сплошными. Они расслоились, превратившись каждый в четыре небольших столба с внутренним помещением между ними. Одновременно с этим возник новый прием погашения распора купола. В купольных базиликах распор купола погашался за счет аморфной массы очень толстых столбов. В Софии в Фессалониках образовалась гораздо более сложная и гибкая система столбов и сводов, погашающая распор.

В Софии в Фессалониках применены наиболее свободно стоящие подкупольные столбы, столь характерные для крестовокупольной системы. Однако эти столбы имеют еще очень архаический облик. Они толсты и приземисты, их масса преобладает над проемами угловых помещений, они выглядят неуклюжими.

Своеобразную особенность Софии в Фессалониках составляют аркады, отделяющие среднюю крестовокупольную часть от крайних боковых нефов. Арки опирают-



38. Прототипы средневизантийских крестовокупольных зданий

1 — церковь в Иль-Андерин в Сирии, VI в (план и разрез); *2* — подземная гробница в Макрикейе около Константинополя, V в.; *3* — гробничная церковь в Русафе в Месопотамии, VI в.; *4* — церковь вне стен в Русафе в Месопотамии, 569—586 гг.; *5* — церковь Тита в Гортине на о. Крите, VII в.; *6* — иранский храм огня, III—VII вв.; *7* — церковь, превращенная впоследствии в мечеть Сулидже-Джами в Фессалониках, 2-я половина V в.

ся на чередующиеся столб и две колонны. Чередование опор нередко встречается в ранневизантийской архитектуре, например в атриуме Константинопольской Софии. В Фессалониках имеется нечетное количество опор и четное количество проемов. Это нередко наблюдается в восточных провинциях Византийской империи и только в исключительных случаях — в Константинополе. Более пространственный характер зданий столицы выражается также и в четном количестве опор с проемом в центре.

София в Фессалониках не имет нартекса. Внутренний обход с трех сторон окружает центральную часть и не разделен перегородками. С западной стороны центральная часть отделена от обхода стеной, с одним дверным проемом в ней.

В плане Софии в Фессалониках наблюдается довольно строгая закономерность во взаимоотношениях частей. Западный конец креста равен по глубине прямоугольному алтарному помещению перед апсидой. Северный, восточный и южный концы креста равны по глубине половине западного конца креста. Эта величина соответствует одной трети диаметра купола.

Другие известные ранневизантийские купольные базилики переходного к средневизантийскому времени периода легко укладываются в прослеженный ряд развития. Некоторые из них имеют в деталях незначительные отклонения от типичной схемы.

Необходимо особо упомянуть одну своеобразную разновидность купольной базилики, представленную погребальной церковью в Русафе в Месопотамии (рис. 38) и церковью Тита в Гортине на о. Крите (рис. 38). Особенность этих построек за-

ключается в боковых апсидах, устроенных против купола в качестве дополнительного средства погашения его распора.

Вопрос о сложении крестовокупольного архитектурного типа, ставшего господствующим в средневизантийское время, усложняется тем, что уже в ранневизантийский период существовали церкви, в которых эта система находит своих прямых предшественников. С одной стороны, это погребальные церкви, представляющие собой развитие простых крестообразных сооружений типа мавзолея Галлы Плакидии в Равенне. Назначение последнего, как и его частей, ясно, так как в каждом конце креста стоит монументальный каменный саркофаг. Этим оправдывается самая форма креста в плане.

Другая форма мавзолея, существовавшая уже раньше, состоит в том, что к подобной крестообразной основе прибавлены четыре замкнутых угловых помещения. Последние были погребальными камерами, а крестообразная центральная часть вмещала в себе гробничную церковь. Очень важным памятником такого рода является ипогей около Макрикейи в ближайших окрестностях Константинополя, на небольшом расстоянии от Золотых ворот (рис. 38). К этому типу принадлежит ряд более или менее сохранившихся в разных частях империи ранневизантийских зданий, византийское название которых обычно остается неизвестным. Такова, например, Сулиджe-Джами в Фессалониках (рис. 38). Дата ее сооружения точно не установлена, однако несомненно, что это ранневизантийская постройка. Она представляет собой, собственно говоря, крестовокупольную церковь с четырьмя концами креста одинаковой глубины, но с четырьмя угловыми помещениями, отделенными глухими стенами, в которых устроены дверные проемы. К квадратному в плане зданию приставлена апсида. Таких же или более или менее подобных им ранневизантийских построек известно несколько.

Однако в восточных областях Византийской империи сохранилось несколько ранневизантийских построек, еще больше напоминающих средневизантийские трехнефные крестовокупольные сооружения. В этих зданиях купол опирается на четыре свободно поставленные опоры. К их числу относятся, в особенности, церковь вне стен Русафы в Месопотамии (рис. 38) и церковь в Иль-Андерин в Сирии (рис. 38).

Церковь в Русафе датирована 569—586 гг. Было высказано сомнение в ее культовом назначении и предположено, что это приемный зал дворца. Однако это предположение не оправдалось. Неизвестно также, как была перекрыта центральная часть здания. Сохранились только купола над угловыми помещениями. Так как не сохранилось остатков центрального купола, возникла гипотеза, что перекрытие центрального квадрата было деревянным. На этом основании говорили о том, что здание не может быть причислено к крестовокупольным постройкам.

Открытия последнего времени, сделавшие весьма вероятным наличие в очень многих сирийских базиликах деревянных куполов, казалось бы, позволяют допустить возможность первоначального деревянного перекрытия и в центральной части церкви в Русафе. Однако этому противоречит сводчатое перекрытие всех остальных частей этого здания. Даже если допустить возможность существования деревянного купола в Русафе, эта постройка все же будет иметь непосредственное отношение к крестовокупольной системе и останется одним из самых выдающихся предшественников ее в ранневизантийское время. Здание имеет четыре свободно стоящих купольных опоры в виде крестообразных столбов с довольно сильно выдвинутыми вперед лопатками, которым соответствуют лопатки на внутренних стенах. Имеются также и наружные лопатки.

Отличительной особенностью церкви вне стен Русафы являются лопатки подкупольных столбов, обращенные к соседним столбам: они вдвое глубже, чем остальные лопатки столбов. Благодаря этому подкупольное пространство несколько замыкается и сильно отделяется от концов креста. Это наблюдается также и в некоторых иранских храмах огня (рис. 38), планы которых очень близки к плану церкви в Русафе. Храмы огня, как можно предположить, являются прототипами церкви в Русафе. Существенными отличиями иранских храмов от византийских церквей являются отвер-

стие в куполе над священным огнем и отсутствие концов креста, так как оси цилиндрических сводов направлены вдоль внутреннего обхода вокруг среднего купольного квадрата. Именно это и не позволяет назвать здания храмов огня крестовокупольными.

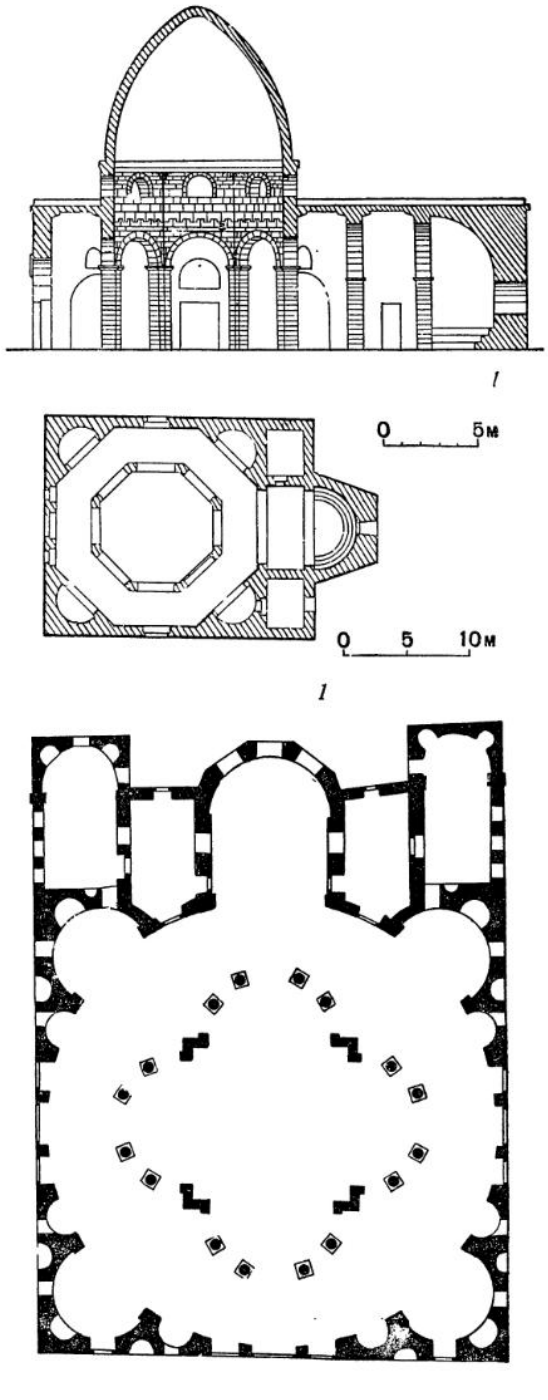
Постройки типа церкви вне стен Русафы повлияли на переход от купольной базилики к пятинефному крестовокупольному зданию.

Базиликальная система встречается в ранневизантийской архитектуре очень редко. Она в этот период была больше всего распространена в Сирии, однако новейшие исследования сделали очень вероятным, что многие сирийские постройки VI в. были перекрыты деревянными куполами.

Центрические купольные здания строили в различных частях империи. Очень характерны церкви в Эсре и в Босре в Сирии. Здание в Эсре (рис. 39), 510—515 гг., перекрыто куполом, опирающимся на восемь столбов. Церковь в Босре (рис. 39), 512—513 гг., круглое в плане помещение, связанное с квадратными наружными очертаниями здания в углах четырьмя полуциркульными нишами, имела в середине четыре столба, которые несли купол. К столбам примыкали четыре экседры, каждая с четырьмя промежуточными колоннами. Оба здания продолжают позднеантичную архитектурную традицию.

Значение константинопольской архитектуры первой половины VI в. очень отчетливо выступает при сравнении церкви в Босре с церковью Сан Витале в Равенне (рис. 40—42), оконченной в 547 г. Церковь Виталия в Равенне очень похожа на церковь Сергия и Вакха в Константинополе. Однако между ними лежит развитие константинопольской архитектуры первой половины VI в. Между постройкой церквей в Босре и Сан Витале в Равенне лежит создание Константинопольской Софии, характер архитектуры которой определяющим образом повлиял на композицию равеннской постройки, хотя формально последняя сильно отличается от главного столичного собора.

Можно было бы утверждать, что церковь Виталия в Равенне соединяет в себе особенности сирийских церквей в Эсре и

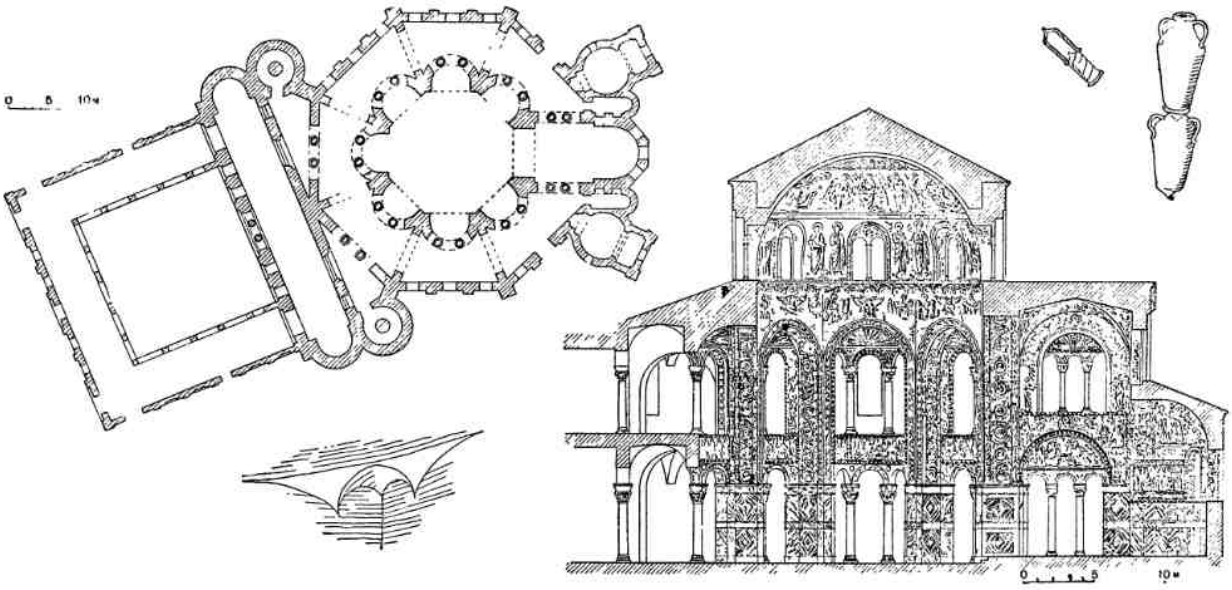


1

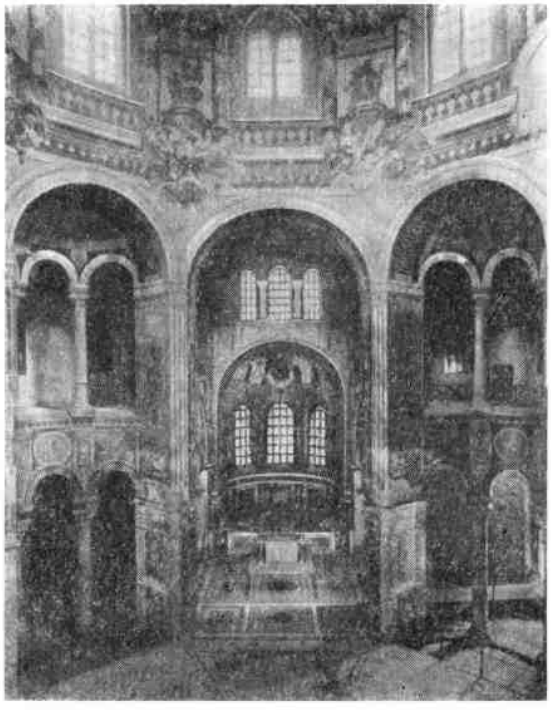
2

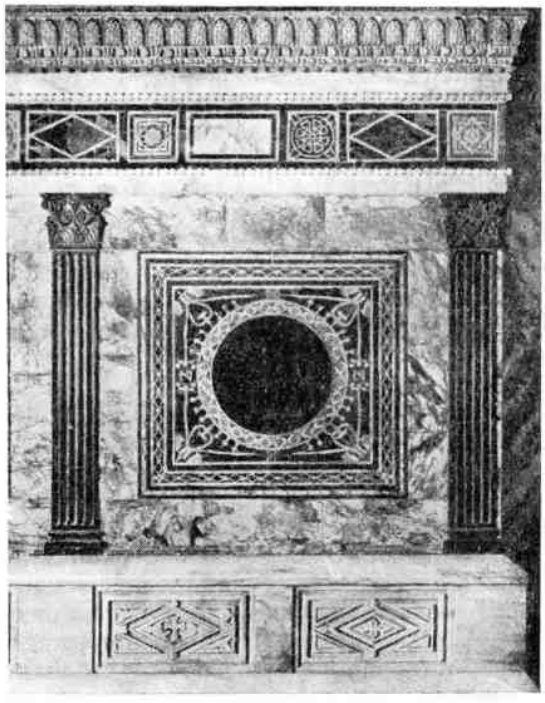
39. Византийские центрические здания в Сирии

1 — церковь в Эсре, 510—515 гг. (план и разрез); *2* — церковь в Босре, 512—513 гг.



40. Равенна. Церковь Виталия, окончена в 547 г.: план; разрез; керамические сосуды, из которых сложен купол; тромп





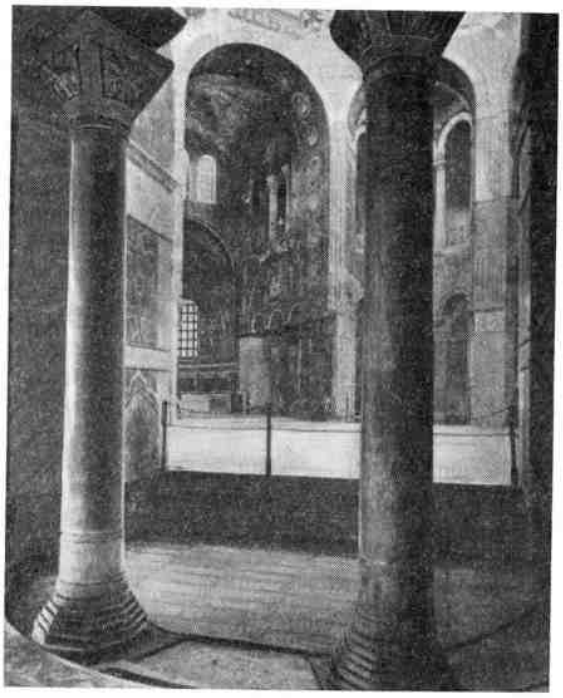
41. Равенна Церковь Виталия. Интерьер главной части и деталь мраморной облицовки алтарного помещения

Босре, если смотреть с точки зрения формальной схемы плана. Однако увеличение числа экседр до восьми и восьмигранное очертание наружных стен представляют собой настолько существенные особенности, что они коренным образом меняют характер архитектуры.

Как и в Константинопольской Софии, присутствовавшие при культовых действиях находились в Сан Витале во внутреннем обходе. При движении по нему развертывается замечательная непрерывная последовательность живописных архитектурных картин. Восьмиугольные в плане наружные стены, постоянно меняющие свое направление, подчеркивают сложные перспективы, открывающиеся при взгляде сквозь ажурные коллонады в подкупольное пространство; экседры противоположной стороны своей вогнутостью контрастируют с выпуклыми экседрами на переднем плане. Очень характерно асимметрическое расположение нартекса и атриума по отношению к главной оси здания, усиливающее живописность целого: при входе внутрь через северные двери нартекса попадаешь на главную ось ротонды, однако сдвинутый к югу нартекс сохраняет начало асимметрии; при входе через южные двери нартекса попадаешь на одну из второстепенных осей, и главная часть здания выглядит асимметрично.

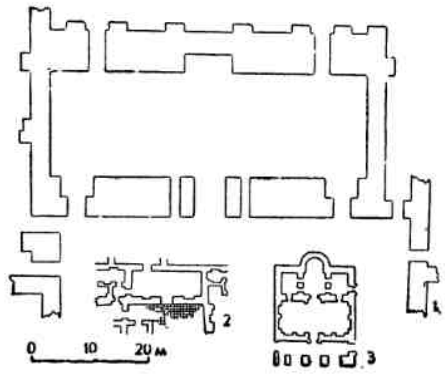
Отличительной особенностью Сан Витале, которую мы не находим в это время в Константинополе и которая связывает здание с последующим развитием архитектуры Западной Европы, является система сильно вытянутых по вертикали столбов между экседрами.

Очень существенный особый архитектурный тип ранневизантийского зодчества представлен небольшими церквами Месопотамии с главной частью, растянутой в ширину. Наиболее характерна церковь в Сала (рис. 43), которую относят к VII в. Это характерный представитель восточной школы византийской архитектуры. Здание выстроено из тесаного камня, расчленено очень толстыми стенами на ряд разобщенных помещений, имеет очень небольшое число совсем маленьких окошек и перекрыто цилиндрическими сводами, распор которых погашается за счет массы толстых стен. Здание монастырское, и в западной стене



42. Равенна. Церковь Виталия. Вид из внутреннего обхода на центральную часть

главной части интерьера устроены четыре погребальных ниши для привилегированных монахов, которых хоронили внутри церкви. Четыре аналогичных погребальных ниши имеются и в торцовых стенах главного помещения. Перед входом в цер-



43. Церковь в Сала в Месопотамии, VII в., и ее древневосточные прототипы

1 — тронный зал царского дворца в Вавилоне; *2* — приемная комната дома в Уре. в Месопотамии; *3* — церковь в Сала

ковь поставлен несколько неуклюжий портик на очень толстых столбах различной величины и формы.

Отличительную особенность архитектурного типа здания в Сала составляет алтарное помещение, наглухо отделенное от пространства, предназначенного для молящихся. Портал ведет из него в центральное помещение алтаря. Толстые стены, раздробленность интерьера и простые цилиндрические своды говорят о живучести архитектурной традиции древней Месопотамии. Для сравнения с церковью в Сала можно смело привлечь части дворца Саргона в Хорсабаде.

Особенно характерно в церкви в Сала помещение для молящихся, растянутое в ширину. Его назначение и форма продолжают традицию тронных залов вавилонских царей, наиболее ярко представленную большим тронным залом дворца в Вавилоне, перекрытым цилиндрическим сводом, диаметр которого достигает 19 *м*. Такие растянутые в ширину тронные залы восходят к главному приемному помещению народного жилища Месопотамии древнейшей поры. Подобные приемные комнаты имеются, например, почти в каждом жилом доме в древнем Уре.

В восточных частях Византийской империи в противоположность столице господствовали характерные для феодального строя представления о божестве, восходящие к образу всемогущего древневосточного царя. Согласно этому представлению церковное здание является тронным залом божества, который мыслится человекоподобно как некий всемогущий «феодал над феодалами», восседающий на своем «престоле», т. е. троне, в помещении главного алтаря. Присутствующие приходят в церковь, чтобы обратиться со своими просьбами, т. е. молитвами, к божеству. Самая форма интерьера, как некогда в тронных залах восточных деспотов, заставляет их встать в ряд перед стеной с порталом. Если народу больше, чем нужно, чтобы образовался один ряд, пришедшие становятся несколькими параллельными рядами. Они как бы зажаты между двумя стенами, расположенными перед ними и за ними. Это невольно заставляет их принимать напряженную позу вытянувшихся в струнку просителей.

Церковь в Сала отражает в своей архитектуре один из полюсов византийского мировоззрения: более примитивное представление крестьянина о божестве, к которому приспосабливалась церковь в восточных частях страны. Эта концепция церковного здания как места для молитвы прямо противоположна сложной и утонченной константинопольской системе с ее рафинированным богословием и театрализованным культом. Восточновизантийская концепция временами сильно влияла в различных частях империи на культовую архитектуру. Оказывала свое влияние на форму церковного здания также и система интерьера, растянутого вширь.

Такие интерьеры основаны на композиционном принципе, прямо противоположном базиликальному. Они дают в чистом виде одно из самых существенных решений архитектурного пространства. Если базилика всемерно подчеркивает глубинную ось, то данный тип выявляет поперечную пространственную ось — ширину. Третья пространственная координата — высота — лежит в основе центрического купольного здания.

* * *

Средоточием всех творческих сил ранневизантийского зодчества был Константинополь — блестящая столица Византийской империи. К ней сходились с Запада и с Востока нити архитектурного развития в качестве существенных составных частей западной и восточной культуры, воспринятых Византией. В столице эти подчас весьма разнородные элементы синтетически сплавлялись на основе принципов византийской культуры и византийской архитектуры в нечто новое, единое и цельное, отражавшее новый этап всемирно исторического развития.

В отдельных частях империи местные традиции продолжали играть большую роль. Влияния, шедшие из столицы, захватили все части страны. Местные особенности и черты, воспринятые из Константинополя, не всегда соединялись в провинции так глубоко, как в столице. Поэтому ранневизантийское зодчество вне Константинополя нередко выглядит несколько разнородным даже в одной и той же области.

Многие новые, молодые народы вошли в состав Византийской империи и восприняли византийскую культуру. Они этим приобщились к античному культурному и архитектурному наследию. Их дальнейшее развитие во многих случаях привело к образованию сперва самостоятельной разновидности византийского зодчества, а потом — к созданию, на античной и византийской основе, своей собственной архитектуры. Величайшей заслугой Византии явилось то, что она дала мощный толчок развитию этих народов. Передав им античное архитектурное наследство, она помогла им развивать его и строить дальше свою собственную архитектуру.

II. СРЕДНЕВИЗАНТИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА

1. ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СРЕДНЕВИЗАНТИЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Переход от ранневизантийского периода к средневизантийскому был связан с трагическим временем отчаянного сопротивления Византии внешним нашествиям и с глубокими изменениями внутри империи.

Особенно тяжелыми были для византийского государства конец VI в. и VII в. В последней четверти VI в. усилился натиск славянских народов, которым удалось захватить византийские земли между Эгейским морем и Дунаем. В первой половине VII в. Византийская империя выдержала натиск Ирана, армии которого отрезали от нее огромные территории к югу и востоку от Средиземного моря. Вслед затем нахлынула мощная волна арабов, борьба с которыми продолжалась несколько столетий и потребовала огромных сил. Арабы захватили былые византийские земли в Северной Африке, в частности Египет, а также Сирию и Палестину, значительную часть Месопотамии и Киликию. Большая часть этих цветущих областей была навсегда потеряна для Византии. Империи временами удавалось с большим напряжением сил только частично вернуть себе небольшие куски некоторых из этих областей. Византийское государство превратилось из всемирной державы, которой оно было в предыдущий период, в государство средней величины. Оно состояло в основном из небольшой области вокруг Константинополя, из Малой Азии и Греции. С Востока грозил еще новый враг — турки.

Тем, что империя была все же спасена, она была обязана коренной внутренней перестройке. Государство было реорганизовано и поделено на фемы — военные округа. Путем раздачи пустующих земель свободным крестьянам, превращаемым таким путем в воинов-стратиотов, было создано особое военное сословие, на котором основывалась оборона страны. Эта реформа усиливала центральное правительство и императорскую власть. Последняя опиралась на военную феодальную знать, которая шла на уступки и жертвы ввиду угрожавшей стране смертельной опасности. Уже с VII в. власть в империи принадлежала крупным феодалам. Пережитки рабства не играли теперь существенной роли в жизни страны.

Городская жизнь не прекращалась и в тяжелые годы неудачных войн и внутренней разрухи. В VII—VIII вв. византийские города пришли в упадок, вызванный перенесением центра жизни в крупные поместья феодалов и расстройством торговли с Востоком в результате иранского и арабского нашествий. Однако постепенно связи с восточными областями были восстановлены, и вновь начали укрепляться и возрождаться ремесло, торговля и городская жизнь. Крупнейшими городами империи были в особенности Константинополь, остававшийся до взятия его турками в 1453 г. самым выдающимся городом всей Европы, а также Фессалоники, Трапезунд и др. В особенности замечательного развития достигли ремесло и торговля в средневизантийское время в Константинополе. Свободные ремесленники и торговцы были

объединены по профессиональному признаку в особые корпорации, напоминающие западноевропейские цехи. Однако характерно для византийского бюрократического строя, что эти организации были подчинены государству и что во главе их был поставлен чиновник — эпарх. Развитая средневизантийская городская жизнь была причиной того, что наиболее выдающиеся здания этого времени сооружались именно в городах.

Основным экономическим и социальным процессом в средневизантийское время был в Византии рост крупной земельной собственности и упрочение феодальных отношений. Процесс обезземеливания мелких собственников сопровождался превращением их в крепостных. Этот процесс ускорялся развитием проний, т. е. пожалований государством феодалов землей за несение известной службы. Необходимость обороны страны заставляла центральное правительство становиться на защиту мелких собственников земли. Однако эта борьба не привела к сколько-нибудь существенным результатам, и Византийская империя по мере усиления процесса феодализации становилась все слабее в военном отношении. В начале XIII в. столица была взята и жестоко разграблена крестоносцами, по преимуществу венецианцами. Многочисленные колонны на фасаде Сан Марко в Венеции и знаменитые бронзовые кони были вывезены из Константинополя. Чтобы извлечь колонны из византийских построек, пришлось их выломать и для этого в значительной степени разрушить здания, частями которых они были.

Очень большую роль в экономике Византии играли в это время монастыри и церковные магнаты, которые были одними из самых крупных и мощных феодалов.

Замечательным периодом византийской империи является время, заполненное острой борьбой двух партий, лозунгами которых была борьба за и против икон. Иконоборчество продолжалось с 726 до 842 г., т. е. почти сто двадцать лет. Социальный состав обеих партий был очень сложен. Однако иконоборчество было в основном направлено против крупной монастырской земельной собственности. Его поддерживали широкие народные массы. Иконы, подобно мощам в католической церкви романского периода, служили средством привлечения народных масс и эксплуатации их со стороны монахов и церкви. Разгром монастырей протекал бурно и кроваво. Время иконоборчества завершило собой период смут и борьбы, характерных для перехода от ранневизантийского к средневизантийскому периоду. После восстановления почитания икон наступила относительная стабилизация Византийской империи и византийской культуры.

После победы иконопочитания очень выросли земельные богатства монастырей, так как обычным явлением стали пожертвования земель богатыми людьми, вступавшими в монастырь. Кроме того, важнейшим источником дохода монастырей были мелкие пожертвования паломников и крестьян из окружающих мест.

Усиление крупной феодальной земельной собственности постоянно вызывало протест народных масс, который нередко выливался в народные восстания, достигавшие по временам очень больших размеров. Феодальная знать и центральное правительство жестоко подавляли восстания крестьян и горожан.

Средневизантийское время является периодом зрелого византийского феодализма. Героические времена борьбы с персами и арабами, которые вызвали общенародный подъем и характеризуются тем, что центральное правительство опиралось на широкие народные массы в организации борьбы за независимость империи, прошли. В руках крупных земельных собственников находились теперь все рычаги управления государством. В среде византийских феодалов сложилась утонченная и изощренная культура. Господствующая группа столичной аристократии образовала замкнутый круг высокообразованных людей. Они были оторваны от жизни народа и стремились сохранить античное культурное наследие. Они потеряли ощущение реальной действительности, идеалы их коренились в прошлом.

Византийское крестьянство все больше закрепощалось, власть и могущество отдельных феодалов сильно возросли. В связи с этим вместо больших государственных сооружений стали строить по преимущест-

ву небольшие приходские и монастырские церкви с маленькими приделами на хорах или внизу — домашними молельнями заказчиков постройки.

В истории византийской архитектуры очень мало изучен вопрос о планировке города, загородной феодальной усадьбы, монастыря и сельского поселка. Мы знаем только, что в это время не было строительства новых городов. Времена были трудные, византийцам приходилось защищаться от нападавших на них со всех сторон варварских племен. Вследствие этого они уделяли очень большое внимание строительству крепостей. Однако оно сводилось почти исключительно к восстановлению старых городов и ремонту возведенных уже раньше крепостных стен.

В отношении характера застройки городов можно сделать существенное наблюдение. Изучены отдельные фрагменты застройки Константинополя и других крупнейших городов империи, которые можно отнести к средневизантийскому времени. Они говорят о том, что регулярная застройка, унаследованная от античности, все больше заменялась бесплановой застройкой по образцу сельских поселков. Нельзя утверждать, что населенные места средневизантийского периода не имели целостного облика. Однако на основе бесплановой, стихийной застройки возникали свободно скомпонованные поселения и городские кварталы с асимметрическим расположением построек и криволинейным очертанием улиц.

С этим было связано новое соотношение между наиболее выдающимися монументальными зданиями и их окружением — рядовой городской и сельской жилой застройкой. Монументальные сооружения стояли изолированно, по преимуществу на возвышенных местах. Их можно было обойти кругом, они нередко занимали центральную часть небольших площадей. Этим объясняется более замкнутый характер их объемной архитектурной композиции.

Новой чертой, характерной для средневизантийской архитектуры по сравнению с предшествующим этапом развития византийского зодчества, были небольшие размеры построек. Экономические возможности стали теперь очень ограниченными. Материальные трудности прежде всего отразились на уменьшении размеров зданий. Однако это явление имело также и внутреннюю причину: даже наиболее крупные общественные постройки перестали строить в расчете на то, чтобы они вмещали большие массы народа. Церковные постройки, продолжавшие преобладать в строительстве, необходимы были в первую очередь для привилегированных. В них появляется интимный масштаб. Уже в XI—XII вв. наблюдается тенденция к созданию внутри церквей обособленных молелен для еще более узкого круга феодалов. Вместо величественности собора Софии в Константинополе и других ранневизантийских построек, появляются карликовые пропорции, которые придают частям зданий и даже постройкам в целом характер миниатюрных сооружений.

Это не значит, что средневизантийская архитектура не создала ничего своего. В ней отражены самые противоположные тенденции. Сталкиваясь друг с другом, они образовали нечто новое. Византия IX—XIII вв. продолжала состоять из множества народов, входивших в состав империи. Объединяющим началом для них была византийская государственность и византийская идеология. Вместе с тем эти народы были не только пассивной стороной в том единстве, которое мы называем Византией. Они в свою очередь оплодотворяли византийскую культуру и византийскую архитектуру новыми особенностями, которые ассимилировались византийскими архитекторами и входили постепенно в общую сокровищницу византийской культуры. Подобный взаимный обмен имел место также и между Византией и соседними народами, которые все более или менее находились под влиянием византийской культуры. Сюда относятся славянские народы Балканского полуострова, народы Кавказа, Русь, а также народы Западной Европы.

В результате интенсивного обмена разнообразными архитектурными идеями в Константинополе возникла оживленная архитектурная творческая жизнь. Византийская архитектура этого периода продолжала оставаться живой отраслью византийской культуры. Средневизантийские архитекторы были замечательными зодчими. В застывшей средневековой церковной обо-

лочке и в душной феодальной среде возникли новые, смелые приемы архитектурной композиции. Средневизантийская архитектура сделала свой весьма существенный вклад в сокровищницу всемирных архитектурных ценностей. Творческие архитектурные мысли средневизантийских архитекторов во многом оплодотворили архитектуру Западной Европы, Восточной Европы и Востока.

Основным достижением средневизантийской архитектуры явилось создание крестовокупольной архитектурной системы. Эта система зародилась и сделала свои первые шаги еще в ранневизантийский период, однако своего полного развития, своей зрелости она достигла только в средневизантийской архитектуре. В поздневизантийском зодчестве крестовокупольная система вырождается.

Крестовокупольные здания распадаются на ряд вариантов, подчас довольно значительно отличающихся друг от друга. Однако основа здания во всех этих случаях одна и та же.

Основная крестовокупольная ячейка представляет собой одновременно архитектурный тип, отвечающий утилитарным требованиям, конструктивную систему и архитектурно-художественный организм. Все три основополагающих стороны архитектуры получили в крестовокупольном здании комплексное и внутренне глубоко единое решение. Утилитарная, конструктивная и художественная стороны архитектуры взаимно глубоко повлияли друг на друга и друг друга оплодотворили. На основе первичного утилитарного задания весьма своеобразными конструктивными приемами была осуществлена замечательная архитектурно-художественная композиция.

Если откинуть второстепенные, дополнительные элементы, если выделить ядро крестовокупольного сооружения, то останется квадратная в плане ячейка. Четыре стены, образующие в плане квадрат, ограждают пространство, внутри которого симметрично расположены четыре свободно стоящие опоры. Благодаря этому основной квадрат членится на девять частей, среди которых выделяется самый большой центральный квадрат. Вокруг него сгруппированы остальные восемь ячеек: четыре меньших квадрата на углах и четыре прямоугольных ячейки между ними. Все части квадратного плана перекрыты сводами. Единство целого обусловлено господством в здании купола.

Не существенна форма четырех свободно стоящих опор: это могут быть колонны или столбы, квадратные или крестообразные в сечении. В последнем случае к квадратному столбу приставлены с четырех сторон лопатки. Встречаются также квадратные или крестообразные столбы, поставленные на колонны. Угловые помещения, квадратные в плане, могут быть перекрыты цилиндрическими сводами, оси которых направлены с запада на восток или с севера на юг, крестовыми сводами, сомкнутыми сводами, куполами, парусными сводами и другими разновидностями сводов. Все это не меняет существа дела. Совершенно необходимыми в крестовокупольной системе являются купол над центральным квадратом и цилиндрические своды над концами креста; при этом оси цилиндрических сводов над западным и восточным концами креста ориентированы с запада на восток, а оси сводов северного и южного креста направлены с севера на юг. Именно благодаря такой ориентации четырех цилиндрических сводов концов креста получается архитектурный крест вокруг купола, что и породило название крестовокупольной системы.

Необходимо добавить, что стены основного квадрата в зависимости от того или иного варианта крестовокупольного здания могут быть глухими или прорезанными только небольшими оконными и дверными проемами. Могут они также иметь более крупные проемы и в конечном счете приближаться к каркасной системе, например, если распор сводов погашается не за счет массивов стен, а за счет примыкающих к основному зданию и окружающих его дополнительных помещений. Внутренние стены могут быть гладкими или иметь лопатки, соответствующие столбам, несущим купол.

Крестовокупольная система сложилась на основе необходимости подразделить интерьер культового здания на центральную часть, в середине которой располагался амвон или заменяющее его возвышение, и на окружающее эту центральную часть про-

странство, вмещающее присутствующих вокруг амвона на известном от него расстоянии. Некоторое свободное пространство вокруг амвона было необходимо для священнослужителей, стоявших в непосредственной близости к амвону, и для движения процессий вокруг него. Эта схема несколько усложняется прибавлением алтарного помещения в виде апсиды, обычно даже трех апсид, что создает, наряду с помещениями, окружающими амвон и на него направленными, известную ось движения между амвоном и центральной апсидой. С восточной стороны несколько нарушается всесторонняя симметрия здания вследствие привнесения продольной оси. Однако последняя подчинена симметричной основной системе и только ее дополняет. Это выражено также тем, что алтарь всегда был отделен от помещения для собравшихся, т. е. от основной части здания, алтарной преградой. Весьма существенно с точки зрения размещения присутствующих в интерьере расположение четырех свободно стоящих опор, окружающих амвон, выделяющих его и отделяющих его от массы собравшихся в интерьере. Так из назначения здания и его отдельных частей вырисовывается девятидольная схема крестовокупольной ячейки.

Крестовокупольная схема глубоко связана также и с конструктивными предпосылками средневизантийского зодчества. В основе ее лежит стремление перекрыть здание сводами и при этом по возможности уменьшить их диаметр, не уменьшая размеров самого здания и его интерьера. Уменьшение диаметра сводов облегчает их возведение и удешевляет строительство. Введение свободно поставленных опор, несущих своды, является прекрасным решением вопроса. При этом сохраняется цельный характер интерьера и его обозримость с любой точки. Очень редко крестовокупольные здания членятся в плане на девять одинаковых квадратов. Расположение в середине здания амвона, а также необходимость предусмотреть достаточно места для движения процессии вокруг амвона вызывают необходимость в более широкой расстановке свободно стоящих опор. Это одновременно создает главную пространственную ячейку всего интерьера. Выбор купола для ее перекрытия прекрасно выделяет центральное пространство и амвон. Вместе с тем купол особенно подходит и с конструктивной точки зрения для перекрытия самой крупной квадратной в плане части интерьера. Также и с архитектурно-художественной стороны купол великолепно завершает пространство интерьера.

Перекрытие центральной ячейки служит ключом к пониманию конструктивной сущности крестовокупольной системы. В средневизантийское время купол сооружался обычно на высоком барабане. Только в качестве редких исключений в средневизантийском зодчестве встречаются купола без барабанов. Распор купола на барабане погашается за счет толщины стен барабана, а на подпружные арки приходится только вертикальная нагрузка. Последняя вызывает в этих арках не только давление на пяты, но и распор, грозящий опрокинуть опорные столбы. Распор еще усиливают паруса, принимающие на себя значительную часть тяжести барабана и купола. Распор подпружных арок, усиленный лежащей на них нагрузкой, погашается для каждого столба двумя арками, соединяющими столбы с наружными стенами, а также сводами угловых помещений. Последние создают также нагрузку на арки, опирающиеся на опоры и стены Дополнительную нагрузку на те же арки дают своды концов креста. Необходимо отметить, что оси цилиндрических сводов концов креста представляют собой как бы продолжение диаметров купола. Благодаря такому расположению их распор погашает распор сводов угловых помещений, а вся их масса, примыкая к четырем подкупольным аркам, укрепляет последние. Распор сводов угловых помещений погашается массой стен или заменяющих их столбов, а также действующим в противоположном направлении распором сводов примыкающих к ним помещений дополнительного характера. Это было отмечено Шуази, утверждавшим, что византийское здание представляет собой систему взаимно уравновешенных сводов.

Не менее замечательны архитектурно-художественные особенности крестовокупольной системы, вытекающие из ее функциональной основы и конструктивных предпосылок.

Одной из самых характерных для византийской культуры идей была идея иерархии.

Сложившаяся как стройная система феодальная византийская культура разработала унаследованное в средневизантийское время от ранневизантийского периода представление о том, что общество является сложной структурой взаимно подчиненных друг другу слоев населения и правительственных должностных лиц, куда входило также и духовенство. Подобные представления отражали знаменитую византийскую систему чиновничества, строжайшим образом организованную и представлявшую собой как бы своего рода надстройку над народными массами. Народы Византийской империи на всем протяжении ее развития сопротивлялись жестокой эксплуатации, орудием которой была система чиновничества. Византийская иерархия была узаконена церковью и подкреплена церковным учением. Считалось, что она является отражением на земле «иерархии небесной», управляющей вселенной.

Идея иерархии отразилась также и на организации культовых действий. Расчленение интерьера крестовокупольного здания сложилось на ее основе; части внутреннего пространства сгруппированы вокруг амвона и купола. Косвенным образом идея иерархии отразилась также и на архитектурной композиции. Внутреннее пространство замечательно расчленено с архитектурно-художественной точки зрения.

Крестовокупольные здания Византии производят исключительно сильное впечатление своей удивительно уравновешенной композицией, которая направлена на выявление основных пространственных координат. Купол на барабане выявляет основную вертикальную ось здания. Однако купол вырастает из пересечений двух других пространственных координат, выявленных четырьмя цилиндрическими сводами концов креста. Вследствие этого композиционная основа крестовокупольного здания представляет собой компактную завязку трех основных направлений пространства. Значительность и всеобщность этой системы в смысле ее убедительности для людей различных эпох объясняется тем, что она представляет собой обобщенное отражение в художественном образе объективной сущности основной стихии архитектуры — пространства.

Угловые помещения обладают свойством в уменьшенном виде повторять центральную купольную ячейку Это заложено в их квадратной форме. Когда их перекрывают куполами, они еще более становятся похожими на центральную часть крестовокупольного здания. Так как они открываются проемами в соседние концы креста, в них также, хотя и менее ясно, образуются две пересекающиеся под куполом пространственные оси. Это открывает возможность развить эти оси, например, при помощи ниш или другими способами, что и произошло в некоторых постройках. Тогда угловые помещения выглядят как повторение в малом виде всей крестовокупольной системы, взятой в целом.

Интерьер крестовокупольного здания распадается на девять пространственных ячеек, которые строго друг другу подчинены и образуют наглядную иерархическую систему пространства. Над всем доминирует центральное подкупольное пространство. Ему подчинены четыре конца креста. На последнем месте находятся четыре угловых помещения, меньших в плане и более низких. Архитектор как бы разложил пространство интерьера на части и построил из этих частей удивительно единое целое. Получается стройная пирамидальная композиция. От угловых помещений интерьер нарастает через концы креста к вертикальному подкупольному пространству, собирающему вокруг себя все остальные пространственные ячейки.

Во всей мировой архитектуре предшествующих периодов не было ничего, что можно было бы приравнять к средневизантийской крестовокупольной системе. Значение последней заключается в том, что в ней впервые была разработана группировка пространственных ячеек. Зачатки этого развития лежат в позднеантичной и ранневизантийской архитектуре, однако первая в истории архитектуры пространственная группа окончательно сложилась только в средневизантийском зодчестве.

Истоки крестовокупольной системы лежат в эллинистической архитектуре, разработавшей композицию перистиля, в римской архитектуре, где начался процесс внутреннего расчленения сводчатого здания, в архитектуре Ирана, создавшей тип храма огня, который был положен византийскими

зодчими в основу первых византийских крестовокупольных зданий еще в ранневизантийский период. Синтез этих традиций привел к образованию константинопольской пятинефной крестовокупольной постройки. Этот процесс особенно ясно виден на примере Софии в Фессалониках.

Средневизантийская крестовокупольная система имела огромное значение для всего дальнейшего развития архитектуры как Западной, так и Восточной Европы. В русской архитектуре крестовокупольная система существовала в церковном зодчестве вплоть до XX в. В Западной Европе она очень сильно повлияла на зодчество эпохи Возрождения. Например, собор Петра в Риме представляет собой в своей основе крестовокупольное здание. Такие постройки, как собор Инвалидов, парижский Пантеон и многие другие, также основаны на принципе крестовокупольной системы.

Для понимания средневизантийской архитектуры необходимо представить себе основные варианты крестовокупольной системы в византийском зодчестве. Простой вариант крестовокупольного здания отличается от сложного его варианта тем, как алтарная часть сочетается с основной, квадратной в плане крестовокупольной ячейкой. Если три алтарных апсиды и прямоугольные алтарные помещения перед ними прибавлены к основной части и представляют собой только дополнительные элементы, то мы имеем сложную крестовокупольную церковь, представляющую собой нормальное решение. Простой вариант получается в том случае, когда прямоугольные алтарные помещения перед апсидами сливаются с восточным концом креста и с восточными угловыми помещениями основной ячейки. При этом вся восточная часть крестовокупольной системы отделяется посредством алтарной преграды и превращается в алтарное помещение.

При простом варианте алтарную преграду располагали между восточной парой подкупольных опор, при сложном варианте — на одно деление дальше к востоку. При простом варианте часть крестовокупольной ячейки отнимается под алтарь. Вследствие этого крестовокупольная основа интерьера, центрическая в своей сущности, оказывается как бы ущемленной и развитой не так полно и всесторонне. Характерно, что в Константинополе господствует более совершенный и логичный сложный вариант крестовокупольного здания, в то время как в архитектуре византийских провинций очень часто встречается и обычно даже преобладает простой его вариант.

Кроме того, необходимо ясно различать трехнефные крестовокупольные здания и пятинефные. В трехнефном варианте имеются только основная квадратная ячейка и прибавленные к ней алтарные помещения. В пятинефном варианте трехнефная постройка окружена с трех сторон (за исключением алтарной) дополнительными помещениями, что в первую очередь вызвано потребностью в пространстве большой вместимости. Между этими двумя вариантами встречаются промежуточные формы, различающиеся в зависимости от того, как связаны друг с другом основная трехнефная ячейка и окружающие ее помещения. Когда между ними устроены широкие проемы, окружающие помещения образуют части общего интерьера пятинефного крестовокупольного здания. В других случаях проемы бывают меньших размеров, а иногда средняя часть здания отделена от дополнительных помещений глухими стенами, где только в некоторых местах имеются дверные проемы. В этом последнем случае пятинефная крестовокупольная церковь превратилась в трехнефную, но окруженную внутренним обходом.

Необходимо, наконец, различать трехнефные крестовокупольные здания еще двух вариантов: четырехопорные и шестиопорные. К трехнефному зданию может с запада примыкать нартекс, отделенный от нее глухой стеной с дверными проемами. В тех случаях, когда эти проемы становятся шире и превращаются в арочные проемы между столбами, получается шестиопорный вариант. При простом варианте восточная пара опор обычно сливается со стенками между тремя частями алтарного помещения. В этих случаях получается еще двухопорная трехнефная крестовокупольная церковь как разновидность четырехопорного варианта.

В средневизантийском монументальном культовом зодчестве существовали кроме крестовокупольного еще два других важ-

нейших архитектурных типа. Они были унаследованы от прошлого, но существенно переработаны.

Одним из них является перистильный тип церкви. Сущность его заключается в том, что центральный квадрат отделен от окружающих его помещений не только четырьмя угловыми столбами, но с трех сторон еще и промежуточными парами колонн между ними. В сторону алтаря пространство между столбами остается открытым. Таким образом, вокруг центрального квадрата, перекрытого куполом, образуется внутренний обход, обычно перекрытый рядом крестовых сводов, иногда заменяемых цилиндрическими сводами. Подкупольные арки заполнены с трех сторон стенами с окнами, выходящими над покрытием обхода. Имея некоторое сходство в плане с крестовокупольными зданиями, постройки перистильного типа глубоко отличны от них тем, что они лишены концов креста. Перистильные церкви отчетливо обнаруживают эллинистические основы крестовокупольной системы.

Другой средневизантийский архитектурный тип характеризуется тем, что центральное помещение остается нерасчлененным и перекрыто большим куполом, опирающимся на наружные стены. К нему примыкает трехдольный алтарь. Это показывает, что центральное помещение соответствует девятидольной квадратной главной части крестовокупольного здания. Переход между квадратом плана и окружностью основания купола образован тромпами, что отличает этот тип от крестовокупольного, для которого характерны паруса. Вследствие применения тромпов купол, естественно, имеет восемь точек опоры. Такие церкви бывают однонефными и трехнефными. В последнем случае центральная купольная часть окружена с трех сторон внутренним обходом, который может быть с ней связан широкими арочными проемами. Подобный интерьер представляет собой сложное трехчастное целое. В других случаях просмы могут быть меньше и даже заменены глухими стенами. Тогда получается однонефный архитектурный тип с куполом на восьми опорах и внутренним обходом.

Данный архитектурный тип восходит к ранневизантийским постройкам, подобным церквам Сергия и Вакха в Константинополе. Однако его однонефный вариант очень ясно показывает, что он основывается на воспринятой средневизантийским зодчеством древней восточной традиции, восходящей к простому квадратному зданию с глухими стенами, перекрытому куполом на тромпах, т. е. к древнейшему типу восточного народного жилища, так образно представленному на знаменитом рельефе из Куюнджика.

В отношении строительных материалов средневизантийская архитектура распадается на две области. В восточных частях Византийской империи, главным образом в Малой Азии, продолжала развиваться кладка из камня с очень хорошо отесанной лицевой поверхностью. Эта кладка представляет собой продолжение кладки, характерной для архитектуры Сирии и Месопотамии предыдущего периода. Последняя в свою очередь является продолжением и развитием античной кладки. В основе ее лежит древнегреческая кладка из тесаного камня, достигшая своего высшего развития в классическую эпоху V в. до н. э. и затем, несколько видоизменившись, перешедшая в эллинистическую кладку. В восточных провинциях Римской империи кладка из тесаного камня продолжала существовать и развиваться. Таким образом, кладка зданий средневизантийского времени, например в Трапезунде и других местах в восточных провинциях Византийской империи, является наследием античности, претерпевшим переработку в византийское время.

Совершенно другой является кладка средневизантийских построек Константинополя. Правда, в начале средневизантийского периода она еще не вполне выработалась. Только в XI—XII вв. в византийской столице сложилась чисто кирпичная кладка. Последняя является продолжением ранневизантийской константинопольской кирпичной кладки. Основная тенденция развития столичной кирпичной кладки заключалась в том, что с течением десятилетий росло стремление увеличить в наружных частях стен ширину швов цемяночного раствора. В конце концов появляется кладка Константинополя XII в., для которой характерны швы, втрое более широкие, чем ряды кирпича. Это достигается тем, что ряды

кирпича через один не доводят до поверхности стен и затирают снаружи слоем цемяночного раствора. Такой прием создает впечатление эластичности стены, воздушности объемов и общий красно-розовый тон поверхности стены. Отмеченное развитие показывает, что постепенно нарастает стремление к достижению декоративного эффекта средствами самой кладки.

Во всех частях византийского государства в средневизантийское время получила широкое распространение кладка, которая явилась как бы синтезом двух описанных кладок. Это существовавшая уже в ранневизантийское время и несколько видоизмененная в средневизантийский период кладка из чередующихся нескольких рядов камня и нескольких рядов кирпича. Эта кладка имеет свои местные варианты в различных частях страны. В Константинополе она появилась в IX и X вв. под влиянием восточновизантийской архитектуры как продолжение аналогичного варианта ранневизантийской кладки. Из нее к XI в. постепенно выработалась кладка из одного только кирпича.

Средневизантийская концепция церковного здания была выражением характерного для византийского феодализма символического истолкования мира в духе мистических учений православной церкви. Культовый церемониал был унаследован от предыдущего периода. Его смысл продолжал состоять в том, чтобы распространять и утверждать идею божественного происхождения царской власти, представлявшую собой дополнительное идеологическое средство укрепления византийского централизованного строя. Как и раньше, церковное здание понималось как изображение вселенной, происходившие в нем культовые действия должны были передавать историю мира, выработанную церковной легендой. Каждая отдельная часть здания имела свое истолкование. Алтарная часть изображала рай и небесное царство, главная часть здания была образом здешнего мира, западная часть церковной постройки символизировала ад.

Условность развитого византийского мировоззрения сказалась также и в архитектуре. Сравнение ранневизантийского и средневизантийского церковного здания обнаруживает это различие. Например, в Константинопольской Софии купол не только обозначает небесный свод, но и наглядно его изображает. Небольшие купола на барабанах средневизантийских зданий всего лишь символизируют небесный свод, являясь не более как условными знаками для его обозначения. Они перекрывают незначительную часть внутреннего пространства и могут быть восприняты только как условное изображение небосвода и вселенной.

В интерьере средневизантийского церковного здания существенную роль играет живопись. Еще недостаточно исследован вопрос о различных системах внутренней декорации в Константинополе и в восточных областях Византии. В Константинополе живописью, обычно мозаикой, занимали чаще всего только зону сводов, арок и люнет под ними. Стены же и столбы декорировали великолепной облицовкой, продолжая традицию облицовки Софии, но несколько видоизмененной. В отличие от Софии средневизантийские мозаики имели фигурные изображения, включавшие отдельные фигуры или целые сцены. Сюжетами изображений были эпизоды из священного писания. Мраморная облицовка придавала интерьеру большую строгость и некоторую тектоничность.

В восточных областях в интерьерах церквей преобладала фресковая живопись, которая обычно покрывала стены, столбы и своды. Весь интерьер был расписан снизу доверху. Это придавало ему особую фантастичность, зрительно расширяя архитектурное пространство. Условный характер изображений накладывал свой отпечаток также и на весь интерьер в целом: внутреннее пространство как бы вырывалось из реальной действительности, что создавало особенно благоприятную атмосферу для восприятия фантастики церковного учения. Воздействие получалось исключительно сильным, особенно на малоразвитого крестьянина, готового поверить чему угодно, когда удавалось затронуть его чувство.

Общее впечатление, создаваемое архитектурой и живописью, еще усиливала декоративная резьба, которая обычно покрывала парапеты между колонками и столбами, особенно на хорах, амвоны и алтарные

преграды. Эта резьба, нередко отличавшаяся большой сложностью, создавала исключительную декоративную насыщенность, в особенности в зданиях Константинополя.

В постройках столицы базы и капители колонок, а также дверные и оконные обрамления, там, где они имелись, отличаются очень усложненной профилировкой, предельно раздробленной и измельченной. Во многих случаях можно проследить античные прототипы обломов, однако они до неузнаваемости переработаны.

В постройках восточной школы византийского зодчества, наоборот, наблюдается тенденция к упрощению деталей и к созданию цельных и компактных архитектурных форм.

2. КОНСТАНТИНОПОЛЬСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА В СРЕДНЕВИЗАНТИЙСКОЕ ВРЕМЯ

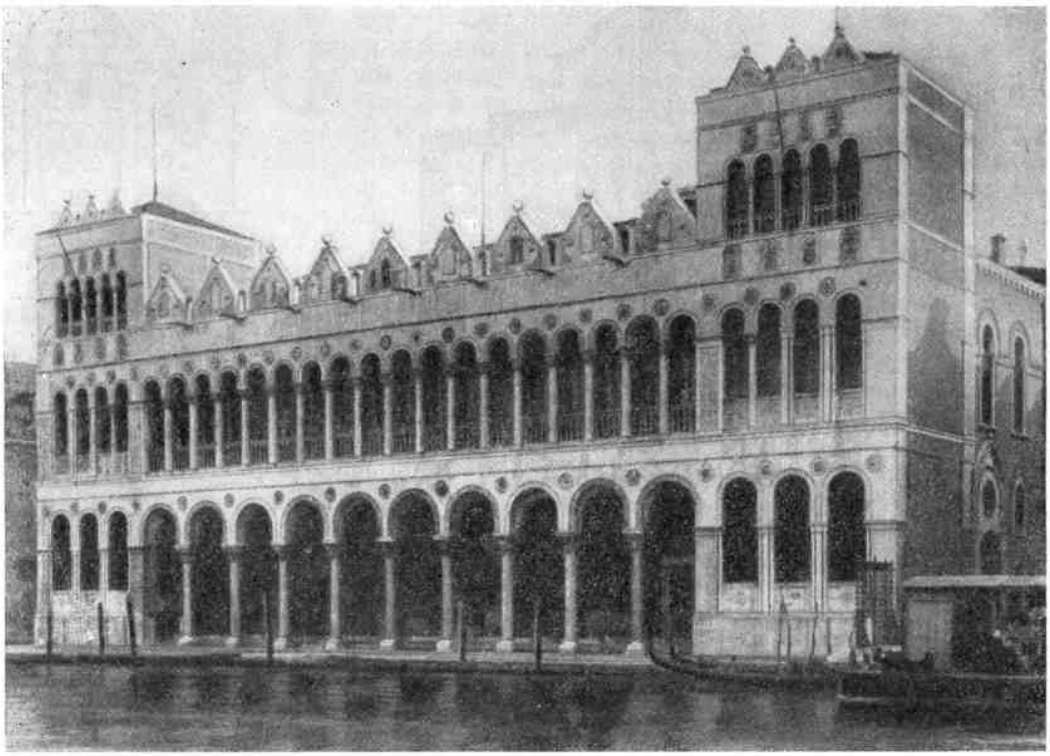
Рядовая жилая застройка Константинополя и столичные дворцы средневизантийского времени до нас не дошли. Планировка последних остается неизвестной. Об их наружном виде можно до некоторой степени судить по дворцовым постройкам, сохранившимся в других городах. Но при этом необходимо учитывать отличия, существовавшие между постройками столицы и других городов империи и, тем более, соседних стран.

Ближе всего к константинопольским дворцам были наиболее богатые дворцы Венеции. Так, например, дворец Фондако деи Турки (рис. 44, 45 и 66) был построен в подражание наиболее роскошным средневизантийским зданиям Константинополя. Характерны колоннады, занимающие весь уличный фасад дворца. Главная улица Константинополя и некоторые другие его улицы были сплошь застроены подобными зданиями. Они образовывали сплошные ряды колонн, которые обрамляли улицу с двух сторон. Это живо напоминает улицы древних римских городов типа Тимгада. Однако в Константинополе на колонны опирались арки, а не прямые антаблементы, как в Тимгаде. Дворец Диоклетиана в Сплите показывает, что подобные уличные аркады были распространены уже в позднеримское время. Оси колонн верхнего яруса на фасаде дворца Фондако деи Турки не совпадают с осями колонн нижнего яруса. Это придает зданию воздушность и живописность и напоминает аналогичное расположение колонн в двух ярусах интерьера Константинопольской Софии. На фасаде Фондако деи Турки намечены две башни, отмечающие углы здания. Это свидетельствует о происхождении данного типа венецианского и константинопольского дворцов от римских зданий с портиком между угловыми ризалитами.

Для византийского происхождения Фондако деи Турки характерны прозрачная пространственность фасада и миниатюрность колоннады верхнего яруса.

Сохранились многие средневизантийские церковные постройки Константинополя, однако они дошли до нас в сильно искаженном виде. При превращении церквей в мечети турки уничтожали целые части зданий и прибавляли новые. Поэтому во многих случаях от первоначальной постройки до нас дошел всего лишь фрагмент ее центральной части. Необходимо учесть еще переделки византийского времени, вызывавшиеся разрушением зданий при землетрясениях или изменением назначения всей постройки и отдельных ее частей, носившие иногда существенный характер.

Кладка константинопольских зданий изменялась довольно быстро, на протяжении десятилетий. Поэтому на основании характера кладки и конструктивных приемов, а также архитектурных форм, можно устанавливать отдельные строительные периоды изучаемых построек. Только в некоторых случаях удается связать указания этой каменной летописи с историческими известиями о данном здании. Чтобы выявить первоначальный облик средневизантийского константинопольского здания и его строительную историю в византийское время, необходимо произвести большую архитектурно-археологическую и реконструктивную работу. Последняя в настоящее время далеко не всегда возможна в желаемой степени из-за очень малой изученности архитектурных памятников Константинополя. В литературе до сих пор идут споры о первоначальном виде некоторых столичных



44. Венеция. Дворец Фондако деи Турки, XI—XII вв.

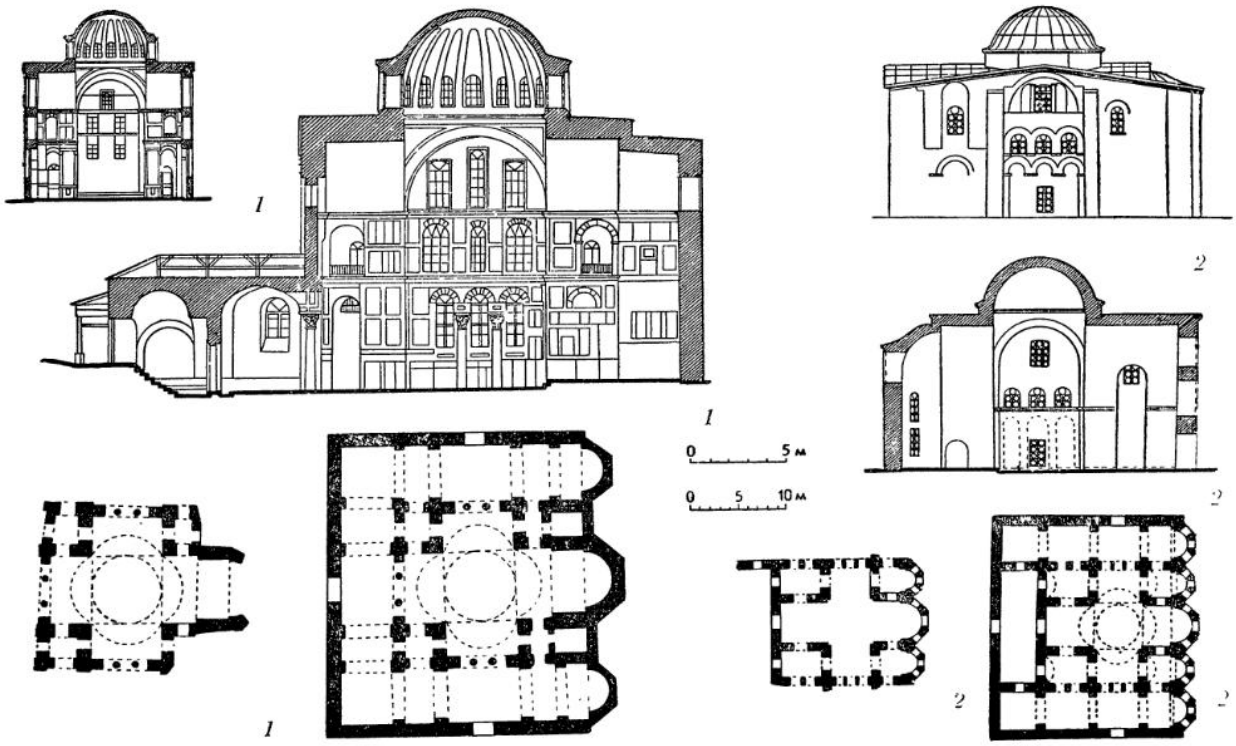
византийских зданий. Общепризнанными являются реконструкции только некоторых из них.

Средневизантийские памятники Константинополя удобнее всего условно сгруппировать по векам, хотя во многих случаях датировки остаются в значительной степени предварительными и приблизительными.

К IX в. можно отнести два константинопольских здания: современные мечети Аттик и Календер (рис. 46, 47 и 51). Их византийские названия неизвестны. Обе постройки переделаны очень сильно.

Некоторые авторы без достаточных оснований отрицают, что Аттик была первоначально пятинефной крестовокупольной постройкой. В действительности же ее современные южная и северная стены представляют собой турецкие добавления. На них отчетливо видны первоначальные арочные проемы, которыми сохранившаяся часть здания сообщалась с крайними боковыми нефами, уничтоженными турками. Видны следы тройных аркад, которыми южный и северный концы креста открывались в эти несуществующие теперь нефы.

45. Венеция. Вид из-под аркады дворца Фондако деи Турки



46. Церкви Константинополя IX в.

1 — Календер (поперечный и продольный разрезы, план сохранившихся частей; реконструкция плана первоначального здания); *2* — Аттик (южный фасад, продольный разрез; план сохранившихся частей; реконструкция плана первоначальной постройки)

На апсидах снаружи хорошо видны заложенные турками византийские окна, замененные существующими ныне окнами.

В настоящее время еще невозможно с достаточной полнотой представить себе историческое развитие византийского культа и тех культовых действий и процессий, которые протекали в византийских церквах, с учетом местных особенностей, характерных для разных частей византийского государства. В мечети Аттик существенны две особенности: здание представляет собой простой вариант крестовокупольной системы; концы креста ограничены по сторонам первоначальными стенами, в которых имеются сравнительно небольшие проемы, ведущие в угловые помещения. Обе особенности указывают на связь здания с восточной византийской архитектурной традицией и представляют собой архаические черты, преодоленные впоследствии в константинопольской архитектуре X и XI вв.

Вследствие применения простого варианта крестовокупольной системы в Аттик восточный конец креста служил алтарным помещением и непосредственно к нему примыкает апсида. Проемы в стенах восточного конца креста служили для сообщения между центральной частью алтаря и его боковыми помещениями. Следов алтарной преграды здесь до сих пор не найдено. Она несомненно находилась под восточной подкупольной аркой в одной плоскости со стенами, ограничивающими северный и южный концы креста с восточной стороны.

Расположение алтаря в восточном конце креста и стремление сэкономить площадь вызвали также некоторое укорочение восточного конца креста по сравнению с боковыми его концами. Произошло заметное

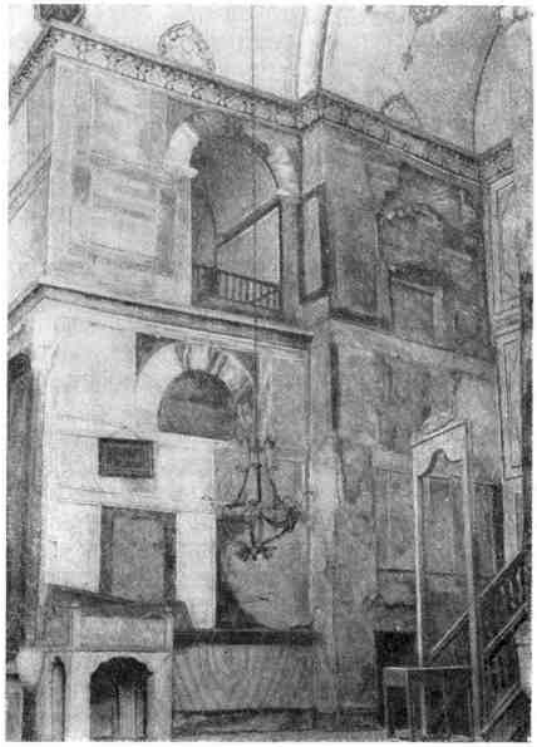
ослабление центрического начала[1]. Выделено пространство перед алтарем, растянутое вширь и состоящее из боковых концов креста и подкупольного квадрата. В этом отразилась древняя восточная традиция построения тронных залов вавилонских и ассирийских царей, восходящая к планировке приемной комнаты народного жилого дома древней Месопотамии. В Константинополь эта традиция проникла через посредство ориентированных вширь церквей Месопотамии. Купол Аттик увенчивал собой амвон, однако последний был вплотную придвинут к алтарю и поставлен в зависимость от него. Боковые концы креста должны были во время культового действия быть наполненными молящимися, обращенными к алтарю.

Однако купол играет очень существенную роль, вследствие чего центрическое начало сохраняется. Направленность в сторону алтаря усилена тем, что западный конец креста значительно длиннее северного и южного. Это увеличивало вместимость здания.

Интерьер Аттик имеет гораздо менее единый и целостный характер, чем внутреннее пространство построек предыдущего периода. Правда, проемы связывают отдельные части интерьера. Однако массивные стены угловых помещений и нартекса замыкают отделенные друг от друга каморки. В этом могло отразиться восстановленное после иконоборчества почитание святых: их изображения, возможно, находились в разобщенных помещениях, которые могли быть отдельными молельнями, связанными с памятью прославленных людей. Выделение глухими стенами центрального креста напоминает мартирии ранневизантийского периода.

План Аттик говорит о том, что он не был рассчитан на церемониальное культовое действие, требующее для обозримости более единого интерьера. Здание представляет собой скромную молельню, характерную для времени, непосредственно следовавшего за восстановлением иконопочитания. Архитектурная система этого здания отражает период развитого византийского

[1] Неизвестно, представлял ли собой амвон в Аттик кафедру или только полукруглый выступ солеи.



47. Константинополь. Календер, 2-я половина IX в. Фрагмент интерьера

феодализма с его древневосточной культурной традицией. Церковь является согласно этой концепции местом, в которое люди приходят, чтобы обратиться со своими просьбами к божеству, обитающему в алтаре, и к святым. Божество мыслится человекоподобным: оно является развитием образа древневосточного царя. Культ имел в данном случае предметный и практический характер, объекты поклонения были материальными и конкретными.

Связь с восточными областями Византийской империи обнаруживается также и в строительных материалах, строительно-технических приемах и конструктивных особенностях здания. Аттик построен из вплотную пригнанных друг к другу правильных рядов довольно хорошо отесанного камня и чередующихся с ними рядов кирпича со слоями раствора, примерно равными по толщине кирпичным плиткам.

Шесть-семь рядов камня чередуются с четырьмя-пятью рядами кирпича. Такая кладка живо напоминает кладку некоторых ранневизантийских построек Сирии, например комплекса зданий в Каср-ибн-Вардане. Наличие большого количества хорошо отесанного камня создает правильные поверхности стен, образующие геометрические архитектурные объемы.

Неизвестно, как были перекрыты крайние боковые нефы. Центральная часть здания, включая нартекс, имела изначала сводчатое перекрытие, в значительной степени сохранившееся. По аналогии с константинопольскими церквами последующих столетий следует предположить, что крайние боковые нефы имели плоские деревянные перекрытия. Здание, по-видимому, не имело хор. Распор цилиндрических сводов концов креста погашался за счет массы стен. Это вызвало значительную массивность стен и появление толстых стен, отделяющих концы креста от угловых помещений. Деревянные перекрытия крайних боковых нефов облегчили туркам возможность разрушить эти нефы при превращении церкви в мечеть.

Отделение концов креста от угловых помещений создает раздробленность внутреннего пространства. Вместо связи с окружающим, характерной для ранневизантийских построек Константинополя, появилась замкнутость. Интерьер был отделен от внешнего мира, если только верно предположение, что наружные стены (не сохранившиеся) были похожи на глухие стены, ограничивающие концы креста, и на дошедшие до нас наружные стены апсид. Внутри выделена форма креста, легко читаемая по ограничивающим его стенам. Все это придает внутреннему пространству статичный и компактный характер. Интерьер отличается приземистыми пропорциями. Первоначальный купол не дошел до настоящего времени, он был, очевидно, низким и придавленным.

Единственной сохранившейся частью наружных стен первоначального здания являются апсиды. Они приземисты, низки и раздались вширь. Стены их простые и гладкие. Характерно, что апсиды имеют каждая всего только по три грани. На них не было ни уступов, ни декоративных деталей. Окна средней величины не нарушают объемного характера постройки: между проемами остаются большие простенки. Пропорции окон отражают пропорции основных масс здания. Если к сохранившимся апсидам мысленно прибавить не существующие ныне апсиды крайних боковых нефов, то общий наружный облик Аттик предстанет перед нами в виде изолированного архитектурного объема, тяжеловесного, расплывшегося вширь и распластанного по поверхности земли.

Мечеть Календер несколько моложе, чем Аттик. Если последняя может быть отнесена ко времени около 850 г., то первую следует датировать второй половиной IX в.

Общепринята реконструкция Календер как пятинефной крестовокупольной церкви. Хотя от нее сохранилось даже меньше, чем от Аттик, ее первоначальная форма вызвала у исследователей меньше сомнений. Календер гораздо больше, чем Аттик: ее купол имел 8 *м* в диаметре и намного превышал 5-метровый в диаметре купол Аттик. В отличие от последней Календер имеет большие хоры, а также помещения третьего яруса, сохранившегося над угловыми частями между концами креста, но продолжавшиеся также и над крайними боковыми нефами. Не установлено, имело ли первоначальное здание пять апсид или только три; неизвестно, как в последнем случае были расположены боковые апсиды. В интерьере частично сохранилась внутренняя мраморная облицовка. Однако она относится частично к поздневизантийскому периоду, так как местами ею закрыты заложенные более поздней византийской кладкой первоначальные проемы. Еще в византийское время были заложены боковые проемы тройной аркады западного конца креста.

Как архитектурный тип Календер отличается от Аттик главным образом тем, что представляет собой сложный вариант пятинефного крестовокупольного здания. Поэтому алтарь не был расположен в восточном конце креста и в восточных угловых помещениях, а приставлен к этим частям с востока. Алтарная преграда находилась в восточной части восточного конца креста, и последний приходился вне алтаря.

Центрическое начало было выражено в

Календер гораздо сильней, чем в Аттик. Концы креста — одинаковой глубины, вследствие чего крест строится симметрично во все четыре стороны вокруг купола. Северный, западный и южный концы креста все одинаково открывались тройными аркадами на колоннах в смежные помещения. Этим тройным аркадам с восточной стороны соответствовала алтарная преграда. Боковые нефы составляли вместе с нартексом трехсторонний обход вокруг центральной части: нартекс не отделен стенками от крайних боковых нефов, как в Аттик. Вместе с алтарными частями этот внутренний обход образует симметричное кольцо помещений вокруг центральной части.

Под куполом должен был стоять амвон. Вокруг него и центрального купола группируются все части здания. Алтарь занимает несколько подчиненное место. В этом отношении в самом архитектурном типе Календер сказалось влияние традиций Софии Константинопольской. Угловые помещения малы, но они открываются в соседние помещения более крупными проемами, чем в Аттик. По сравнению с последней интерьер Календер имеет более целостный характер, все его части ориентированы на помещение под куполом.

Восточновизантийская традиция, так отчетливо выраженная в Аттик, начинает здесь перерабатываться под влиянием столичной традиции культового здания, рассчитанного на пышные зрелища, которые развертывались вокруг амвона.

Кладка стен Календер несколько напоминает кладку Аттик и также представляет собой чередование пяти-шести рядов камня с четырьмя-пятью рядами кирпича. Однако квадры камня отесаны на поверхностях стен менее тщательно, чем в Аттик. В отличие от сводчатой центральной части внутренний обход имел деревянное перекрытие.

Не сохранилось ни одной части наружных стен Календер. Судить об архитектурной композиции первоначального здания можно только по интерьеру центральной части. Архаической чертой последней является тяжеловесный и несколько неправильный характер угловых частей между концами креста. Проемы, связывающие угловые помещения с концами креста, шире, чем в Аттик. Поэтому из глухих стен, как это было в последней, выработались четыре столба, несущие подкупольные арки. Однако эти столбы еще тяжеловесны и неуклюжи. Проемы внизу и на хорах не соответствуют друг другу. Поэтому нижние части столбов тоньше, чем верхние. Столбы широки и асимметричны: они еще напоминают Аттик. Однако пропорции Календер стройнее, все здание выше.

Первоначальную систему мраморной облицовки стен необходимо еще исследовать и выяснить ее отличия от дошедшей до нас поздневизантийской облицовки. Известно только, что она, как в Константинопольской Софии, доходила до основания сводов, которые были покрыты мозаиками.

Архитектура Константинополя IX в. представляла собой первый этап средневизантийского столичного зодчества. Вначале для него была характерна сильная восточновизантийская традиция. Постепенно, в особенности во второй половине IX в., последняя была переработана под влиянием традиции константинопольской школы.

По сравнению с ранневизантийским периодом для столичного зодчества этого времени характерно уменьшение размеров зданий. На новом этапе своего развития Константинополь был стеснен в средствах и должен был сильно сократить расходы на строительство монументальных зданий. С другой стороны, дальнейшее развитие феодальных отношений в средневизантийское время породило интерес к частному и обособленному. Это вызвало камерность в архитектуре и, как следствие, уменьшение масштаба строительства в целом и размеров отдельных зданий.

От X в. в Константинополе сохранились две более крупные постройки — северная церковь монастыря Липса и погребальная церковь императора Романа Лекапина (рис. 48—51).

Исследование первоначального вида северной церкви монастыря Липса, 908 г. (см. рис. 49 и 51), превращенной турками в мечеть Фенари-Исса, затруднено тем, что около 1282 г. к ней была пристроена южная церковь этого монастыря в качестве фамильной усыпальницы династии Палеологов. При этом был уничтожен южный

48. Константинополь. Будрум, 1-я половина X в. Фрагмент интерьера

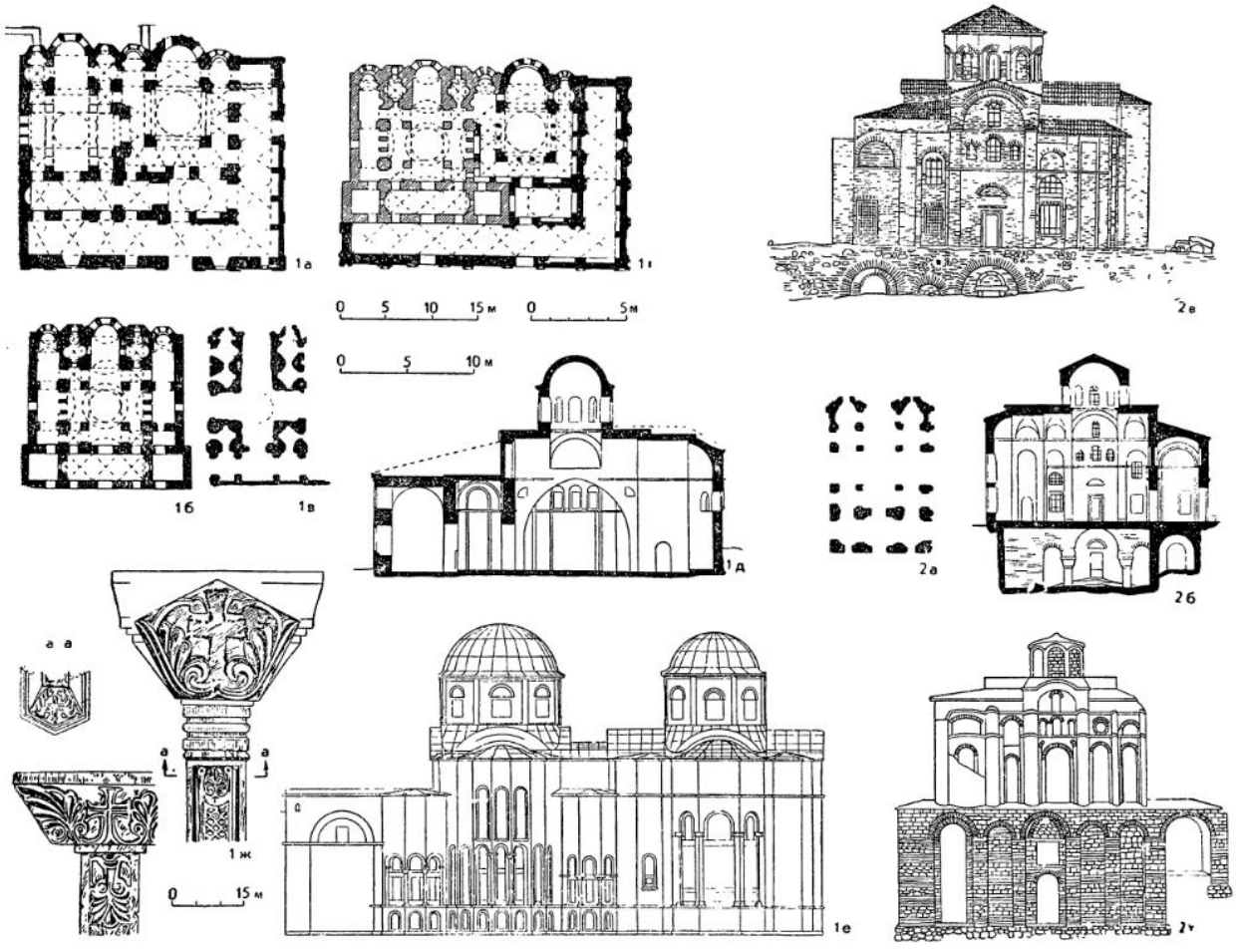
крайний боковой неф северной церкви — пятинефного крестовокупольного здания, за исключением апсиды. Последняя была превращена в северную апсиду вновь пристроенной трехнефной южной церкви. Несмотря на детальное обследование здания, сгоревшего в 1917 г., и на раскопки 1929 г., ряд особенностей требует доследования. Установлен план первоначального здания, однако не ясно, относятся ли к первому строительному периоду остатки четырех колонн под куполом. Не выяснено также значение стенки высотой 1,5 *м*, оказавшейся под мраморными столбиками тройной аркады, которая отделяла северный конец креста от северного крайнего бокового нефа. Так как не выяснен уровень первоначального пола, нет возможности утверждать, была ли эта стенка преградой, отделявшей крайний боковой неф от центральной части, или только парапетом.

Северная церковь монастыря Липса представляет собой как архитектурный тип дальнейшее развитие особенностей Аттик и Календер. По своим размерам она приближается к первой. Календер является связующим промежуточным звеном между Аттик и Фенари-Исса.

Северная церковь монастыря Липса — древнейшее вполне сложившееся константинопольское пятинефное крестовокупольное здание, по сравнению с которым особенно бросаются в глаза архаические черты Аттик и Календер. Существенно, что в церкви Липса окончательно выработались четыре свободно стоящие опоры под куполом. Это особенно бросается в глаза благодаря сложному варианту крестовокупольной системы, который с этого времени встречается во всех константинопольских крестовокупольных зданиях.

Как Календер, церковь Липса имела обширные хоры, занимавшие второй ярус над нартексом, крайними боковыми нефами, угловыми помещениями центральной части и ее боковыми алтарными помещениями. Но в отличие от нее нартекс отделен от центральной части глухой стеной с тремя дверными проемами. Стенками с широкими нишами (с дверными проемами в них) он отделен от двух замкнутых квадратных в плане помещений в углах здания. В последних находились деревянные лестницы, которые вели на хоры. Новостью по сравнению с Календер являются также боковые алтарные помещения, имеющие в плане форму четырехлистника. Обе отмеченные особенности остаются характерными для константинопольских пятинефных крестовокупольных зданий последующего времени.

В церкви Липса 908 г. очень сильно выражено центрическое начало. Ее план строится концентрически вокруг купола. Подкупольный квадрат равномерно окружен двумя зонами помещений. Первая зона состоит из концов креста и угловых помещений. Вторая образована крайними боковыми нефами, двумя лестничными башнями на западной стороне и нартексом между ними, а на восточной стороне — тремя алтарными помещениями центральной части здания. Основные пространственные оси интерьера направлены к центральной точке под куполом. Однако западно-восточное направление получило некоторое преобла-



49. Церкви Константинополя X в.

1 — церкви в монастыре Липса: *а* — план современного здания; *б* — реконструкция плана северной церкви 908 г.; *в* — план помещений на хорах северной церкви; *г* — реконструкция плана после постройки около 1282 г. южной церкви и помещений с гробницами; *д* — разрез современного здания; *е* — восточный фасад современного здания; *ж* — детали колочок; *2* — Будрум: *а* — план; *б* — разрез; *в* — южный фасад; *г* — первоначальный вид южного фасада (реконструкция Галбот-Райса)

дание благодаря углубленному пространству открытого центрального помещения алтаря и глухой стене нартекса с западной стороны.

План северной церкви Липса дает отчетливое представление о системе движения в интерьере. Амвон под куполом является средоточием всего происходящего. Он сильно выделен системой купола на арках, опирающихся на четыре свободно стоящие опоры. Над амвоном образовался как бы архитектурный балдахин. Из средней двери нартекса процессии вступали в центральную часть, пышные выходы подготавливались в замкнутом нартексе. Процессии, символизировавшие события священной легенды, развертывались вокруг амвона. Временами происходило движение от амвона к алтарю и в обратном направлении. Присутствовавшие при богослужении заполняли крайние боковые нефы в обоих ярусах и помещение над нартексом, откры-

вающееся, как и верхние ярусы крайних боковых нефов, в центральную часть большим проемом. Они стояли также и в самой центральной части, окружая среднее пространство вокруг амвона, ограниченное подкупольными опорами.

Характерной особенностью церкви монастыря Липса, которая отчасти наблюдалась уже в Аттик и Календер, является устройство отдельных более замкнутых молелен внутри церкви. Они имеются на хорах. В их стенах устроены ниши, несколько расширяющие интерьеры над угловыми помещениями и боковыми частями алтаря. В восточных концах крайних боковых нефов в обоих ярусах были алтари. Возможно, что все эти часовни и приделы были посвящены отдельным святым.

Кладка стен северной церкви монастыря Липса представляет собой дальнейшее развитие кладки константинопольских построек IX в.; в особенности она похожа на кладку Календер. В церкви Липса шесть-семь рядов грубовато отесанного камня чередуются с пятью-шестью рядами кирпича. Своды центральной части сохранились, угловые помещения перекрыты крестовыми сводами. Купол и его барабан были разобраны в турецкое время. Тогда уничтожили внутренние опоры и заменили их турецкими каменными арками, перекинутыми через все пространство центральной части. После возведения этих арок турки вновь сложили барабан и купол, сохранив их прежний диаметр. Вся центральная часть, включая нартекс, перекрыта сводами в обоих ярусах. Крайние боковые нефы имели в обоих ярусах деревянные перекрытия.

Церковь Липса отличается строгой, симметричной композицией. По сравнению с постройками Константинополя IX в. она по своей архитектуре легче и стройнее. Внутреннее пространство ее очень гармонично. Оно отличается сложным членением: центральная часть противопоставлена крайним боковым нефам и сама расчленена четырьмя опорами. К ней примыкает помещение главного алтаря. Все эти части, взятые вместе, противопоставлены нартексу. Однако это лишь элементы единой пространственной системы. Взаимоотношение частей внутреннего пространства глубоко продумано, целое замечательно уравновешено.

Большие переделки, произведенные в византийское и в турецкое время, не позволяют достаточно полно представить себе внешний облик здания. Только апсиды сохранили свою наружную форму. Необходимо мысленно дополнить их верхним ярусом апсиды южного крайнего бокового нефа и всей исчезнувшей апсидой северного крайнего бокового нефа.

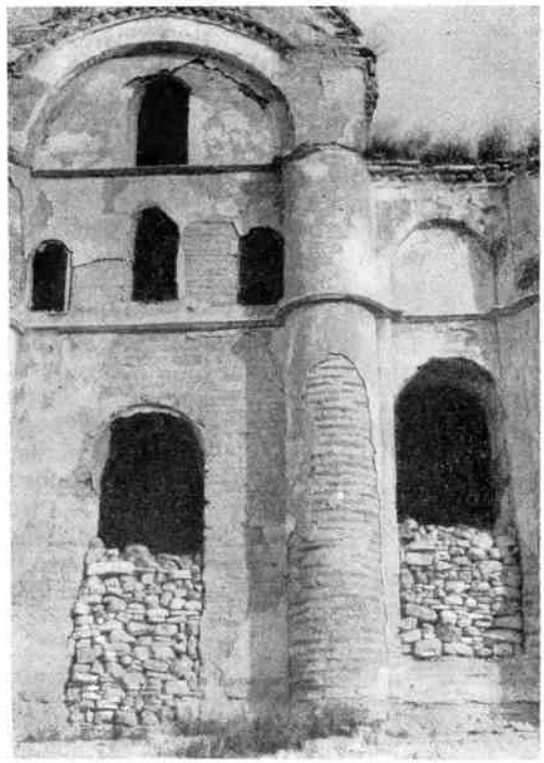
Судя по сохранившейся большей части апсид, наружная форма восточной части здания, а также всего здания в целом приближалась к параллелепипеду. Все пять апсид были завершены единой горизонталью. Сходство с Аттик заключается в том, что каждая апсида имеет трехгранную форму. Однако в церкви Липса апсиды гораздо выше. В течение веков здание вросло в землю несколько больше чем на 1 *м*. Средняя, более широкая апсида церкви Липса представляет собой в ортогонали стоячий прямоугольник, составленный из двух с небольшим квадратов. Боковые апсиды, с их отношением одного к трем, еще сильнее ориентированы по вертикали. Восточная сторона здания, взятая в целом, представляла собой первоначально лежачий прямоугольник. Соотношение его сторон, равное примерно двум к одному, придавало наружному объему спокойный и уравновешенный характер. Здание не было таким придавленным и распластанным, как Аттик. Восточная его часть была расчленена по вертикали шестнадцатью ребрами граней апсид разной ширины. Они были видны в различном перспективном сокращении. По горизонтали алтарная часть была расчленена двумя карнизами на три деления. Карнизы расположены один на высоте основания столбиков окна средней апсиды (он отмечает цокольную часть), другой — на уровне пола хора. Соотношение горизонтальных членений апсид составляет примерно 1 : 2 : 1.

Новым приемом по сравнению с Аттик является устройство в средней апсиде одного большого трехчастного окна, занимающего собой все три ее грани. Два мраморных промежуточных столбика приходятся на ребра апсиды. В боковых апсидах имеются небольшие простые оконные проемы, а в крайних боковых апсидах

аналогичные тройные окна. Такие окна придали апсидам новый характер. Если в Аттик апсиды были замкнутыми, то в церкви Липса три апсиды открыты наружу большими тройными окнами. Три раздельных окна апсиды Аттик слились в церкви Липса в единое тройное окно, что значительно облегчило наружный объем здания и придало ему более воздушный характер.[1]

Северная церковь Липса свидетельствует о появлении в архитектуре Константинополя миниатюрности в пропорциях архитектурных форм. Боковые апсиды центральной части выглядят карликовыми. Они зажаты между более крупными апсидами. Их вытянутость по вертикали усилена расчленением на грани, горизонтальные членения увеличивают раздробленность форм. Промежуточные столбики оконных проемов и окошки верхнего яруса миниатюрны.

Второй сохранившейся от X в. более крупной постройкой Константинополя является погребальная церковь императора Романа Лекапина (920—944 гг.; см. рис. 48—51). Она построена, как следует предположить, во второй половине его правления, т. е. в 30-х годах X в. Турки превратили ее в мечеть Будрум. Раскопки обнаружили, что здание было сооружено около большого простого круглого позднеантичного здания, перекрытого куполом. Сравнение масштабов Будрум и этого здания дает очень наглядное представление о том, как изменился размах строительства в Константинополе в средневизантийский период по сравнению с более ранним временем. Раскопки показали также, что погребения находились в нижнем помещении, похожем на константинопольские цистерны, над которыми стоит церковь.



50. Константинополь. Будрум. Часть южной стены

Здание очень сильно пострадало от землетрясения еще в византийское время. Упали своды, были значительно повреждены стены, разрушилась вся средняя часть главной апсиды. Все это ясно видно на самой постройке, так как разрушенные части здания были восстановлены еще в византийское время и их кладка отлична от кладки первого строительного периода.

Принимая во внимание характер всех остальных сохранившихся средневизантийских церквей Константинополя, естественно задать себе вопрос, не было ли это здание первоначально пятинефным. Этого не могло быть, так как для крайних боковых нефов недостаточно места на платформе над субструкцией, на которой поставлена верхняя церковь. Кроме того, в нижней части южной наружной стены между сохранившимися столбами с полуколоннами найдены остатки первоначальной наружной

[1] В Dumbarton Oaks Papers 17, 1963 и 18, 1964 опубликованы результаты новейших исследований мечети Фенари — Исса в Стамбуле, при чем в одной из статей Мигоу (Migaw) предложил реконструкцию северной церкви Липса 908 г. в виде трехнефного крестовокупольного здания. Такая реконструкция противоречит фактам. Мы подробно разбираем эту реконструкцию в специальной статье, которая будет опубликована в «Византийском временнике».

стены. Все это не оставляет сомнения в том, что погребальная церковь Романа Лекапина изначально была трехнефной крестовокупольной постройкой. Это единственное сохранившееся более крупное средневизантийское здание такого рода.

Особое первоначальное назначение здания в качестве церкви над гробницей послужило причиной выбора необычной для средневизантийского Константинополя трехнефной системы. Купол опирается на четыре квадратных в плане столба. Избран характерный для Константинополя сложный вариант крестовокупольного типа, при котором центрическое начало отчетливо выражено даже при трехнефной системе. С юга и с севера от верхней церкви находились, по-видимому, узкие открытые платформы (на них вели двери), на которых также могли стоять присутствующие во время культовых действий. Нартекс имел обычную замкнутую форму с нишами с севера и с юга, в которых были устроены дверные проемы. Новой особенностью являются боковые алтарные помещения, открытые широкими проемами в центральную часть и имеющие поэтому каждое только по три ниши. Впрочем, необходимо доследовать, не были ли боковые алтарные помещения переделаны при реконструкции здания после землетрясения в более поздний византийский период.

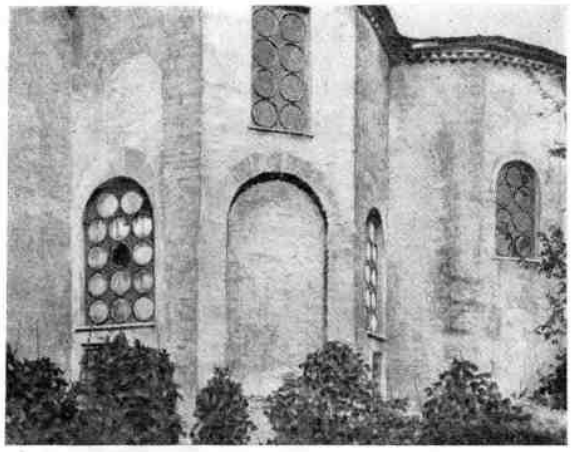
Крестовокупольная система отличается в церкви Романа, как и в церкви Липса, законченностью. Сложение этой системы завершилось в этих двух зданиях.

Кладка церкви Романа отличается от кладки более ранних средневизантийских церквей Константинополя тем, что она — чисто кирпичная, без добавления камня. Только в тех частях стен, которые были разрушены и реконструированы византийскими зодчими более позднего времени, наблюдается чередование нескольких рядов камня и нескольких рядов кирпича. Наличие камня в кладке позволяет легко отличить более поздние византийские части от более ранних. Средневизантийские архитекторы нередко применяли кирпичную кладку без добавления камня в тех случаях, когда они выкладывали сильно расчлененные и сложно профилированные части здания. Эта характеристика подходит и к церкви Лекапина, сравнительно небольшой (ее купол не превышает 6 *м*) и довольно сильно расчлененной, со множеством уступов внутри и снаружи, с наружными полуколоннами, приставленными к лопаткам.

Общее развитие константинопольской архитектуры IX—XII вв. обнаруживает тенденцию к увеличению проемов, замене стен каркасом столбов, усложнению профилировки, к общему измельчению и раздроблению архитектурных форм. Этому соответствует и постепенный переход от смешанной кирпично-каменной кладки, дающей более простые гладкие поверхности и более массивные, крупные и компактные формы, к чисто кирпичной кладке, гораздо более гибкой и способной создавать более мелкие членения и более дробную профилировку.

Своды Будрум — более поздние по своей форме. В средневизантийских постройках Константинополя концы креста всегда покрыты цилиндрическими сводами, что составляет существенный признак крестовокупольной системы. В церкви Романа они заменены крестовыми сводами. К последним, с их пространственностью и воздушностью, тяготели поздневизантийские зодчие, широко их применявшие и отказавшиеся от крестовокупольной системы. В поздневизантийский период были также переложены барабан и купол Будрум. Барабан характеризуется более широкими, чем в средневизантийское время, оконными проемами, более узкими простенками-столбами между ними, что вызвало появление приставленных к этим столбам контрфорсов в виде двугранных столбиков, выступающих вперед острым ребром.

Тенденция к миниатюрным формам, наметившаяся в здании Липса, получила дальнейшее развитие в церкви Романа. Это особенно отчетливо выражено в апсидах. В Будрум отсутствуют хоры. Однако горизонтальное членение, которое в церкви Липса проходит на уровне пола хор, сохранено в качестве чисто декоративного элемента. На средней апсиде оно соответствует капителям двух столбов и двух промежуточных столбиков находящегося на этом месте первоначально тройного окна. В верхних частях боковых апсид в церкви Романа появились вместо окон миниатюрные декоративные нишки. Окна в нижних частях боковых апсид имеют четверти и тоже отличаются



1

2

3

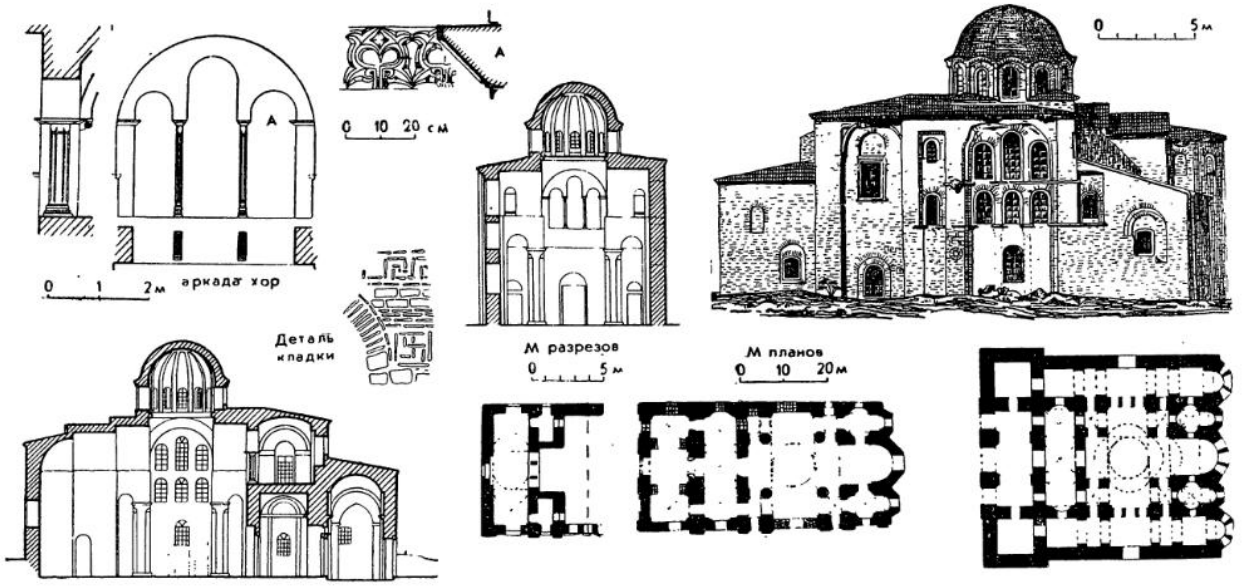
51. Апсиды церквей Константинополя IX—X вв.
1 — Аттик, 1-я половина IX в.; *2* — Будрум, 1-я половина X в.; *3* — северная церковь монастыря Липса, 908 г.

миниатюрным характером. Вся церковь Романа, отличающаяся расчлененным объемом (концы креста выше угловых помещений, боковые апсиды ниже средней) и дробной детализацией наружных форм (полуколонны, уступы лопаток и апсид, четверти оконных проемов, нишки), высоко поднята на постаменте — гробнице — как изолированное здание. Ансамбль, частью которого она является, остается неисследованным и в настоящее время еще не может быть реконструирован.

Для первоначальной архитектуры церкви Романа характерен, по сравнению с церковью Липса, более легкий, воздушный и пространственный интерьер: свободно стоящие столбы под куполом — тонкие; концы креста — глубокие; проемы в наружных стенах — крупные; внутренние лопатки — гибкие, местами имеющие несколько уступов; ниши в боковых алтарных помещениях и в нартексе — широкие и плоские. Архитектурные формы внутри, как и снаружи, стройны и легки.

От XI в. в Константинополе сохранились две более крупных постройки. Это современные мечети Эски-Имарет и Молла-Гюрани (рис. 52—56), переделанные из византийских церквей, названия которых не установлены. Датировка обоих этих зданий основана на сравнительном изучении средневизантийских столичных построек, некоторые из которых могут быть точно датированы. Такое сравнительное изучение приводит к выводу, что Эски-Имарет относится к первой половине, а Молла-Гюрани — ко второй половине XI в.

Эски-Имарет (рис. 52—54), диаметр купола которой составляет всего 4,5 *м*, была первоначально пятинефной крестовокупольной церковью. Несмотря на сомнения, которые на этот счет были высказаны в литературе, это можно считать доказанным тем, что северный и южный концы креста современного здания открываются наружу тройными аркадами на мраморных столбиках, а все четыре угловых помещения вовсе не имеют наружных стен. План сохранившей-



52. Константинополь. Эски-Имарет, 1-я половина XI в: детали; поперечный разрез; южный фасад, продольный разрез; планы хор, современного здания, первоначального здания (реконструкция)

ся части Эски-Имарет очень напоминает план церкви Липса. Сходство распространяется также на нартекс и боковые алтарные помещения. Отличается от церкви Липса форма западной части здания. В Эски-Имарет сохранились следы первоначального открытого портика, который выходил на западный фасад тройной аркадой, опиравшейся на два свободно стоявших столба. Портик соотвстствовал центральной части здания и находился, как следует предположить, между двумя квадратными башнями, в которых были помещены деревянные лестницы для сообщения с хорами. Современная западная стена хор над нартексом — турецкая. Хоры продолжались над эксонартексом, т. е. западным портиком между башнями.

Эски-Имарет представляет собой в основной части такую же квадратную центрическую постройку, как церковь Липса. К ней с запада добавлены эксонартекс и две башни (последние по сравнению с церковью Липса отодвинуты на одно деление плана на запад). Части хор над западными угловыми помещениями центральной части выходят небольшими оконными проемами в северный и южный концы креста. По видимому, часть первоначальных помещений здания была уничтожена еще в византийское время.

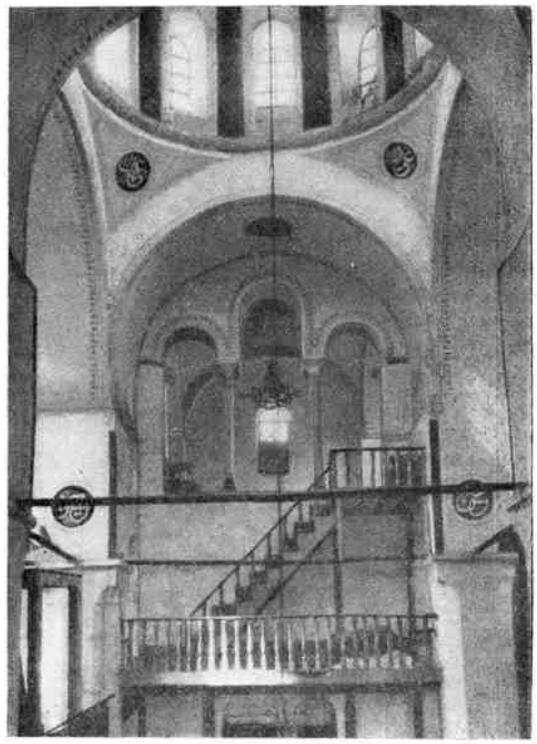
Эски-Имарет принадлежит к тому же архитектурному типу, что и церковь Липса Выдающейся отличительной особенностью Эски-Имарет является парадный западный портик и расширенная западная часть хор. Последняя выходила в западный конец креста прекрасно сохранившейся тройной аркадой на мраморных столбиках. Аркада поставлена над глухой стеной первого яруса, отделяющей нартекс от западного конца креста.

Устройство западной части Эски-Имарет восходит к одному из типов римской жилой архитектуры, который Свобода назвал виллой с портиком между угловыми ризалитами. Архитектура подобных вилл влияла на архитектуру храмов уже в римское время и отразилась в особенно грандиозной и роскошной форме в пропилеях перед шестиугольным двором Большого храма в Баальбеке. Этот архитектурный тип восходит в

конечном счете к хеттским дворцовым бит-хилани и еще глубже — к одному из древневосточных типов народного жилого дома.

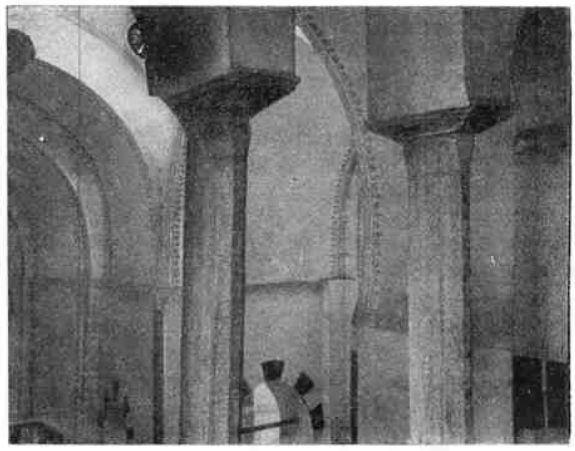
Смис проследил сложение в архитектуре Европы раннего средневековья в западной части церковного здания особой двухбашенной композиции с портиком между башнями. Портик служил для торжественных входов императоров на хоры, открывавшиеся в средний неф в западной его части (немецкий «вестверк»). Император появлялся высоко над собравшимися как некое божество. Смис указывает на византийское происхождение этого архитектурного мотива. Мы видим его в Эски-Имарет. Тройная аркада архитектурно обрамляла, по-видимому, фигуру императора, окруженного блестящей свитой приближенных феодалов. Более замкнутые части хор над западными угловыми помещениями были интимными молельнями для царской фамилии и феодалов высшего ранга. В них можно было уединиться во время культовых действий и одновременно благодаря выходящим в главную часть окошкам слышать и видеть происходящее в этой последней.

Тройная аркада хор Эски-Имарет — очень характерный средневизантийский константинопольский архитектурный мотив. Опыт строителей возрос, конструктивные решения стали более смелыми, подчас виртуозными. Аркада легка и пространственна: мраморные столбики представляют собой опоры, в которых материя сведена к минимуму. Это достигнуто тем, что столбики имеют в плане форму сильно вытянутых прямоугольников, совсем узенькие торцы которых обращены в сторону центрального помещения и в сторону средней части хор. Продольная ось каждого столбика направлена с запада на восток. Торцы столбиков имеют форму восьмигранных колонок, которые с двух сторон примыкают к квадратному столбику. Вследствие того, что каждая опора расчленена на три столбика, зрительно уменьшена ее материальность. К квадратным частям в середине каждой опоры примыкали плиты парапета хор. Это выделяло восьмигранные колонки. В особенности при точках зрения прямо против тройной аркады, преимущественно снизу из главной части здания, но также и со стороны хор, каждая колонка скрывает собой

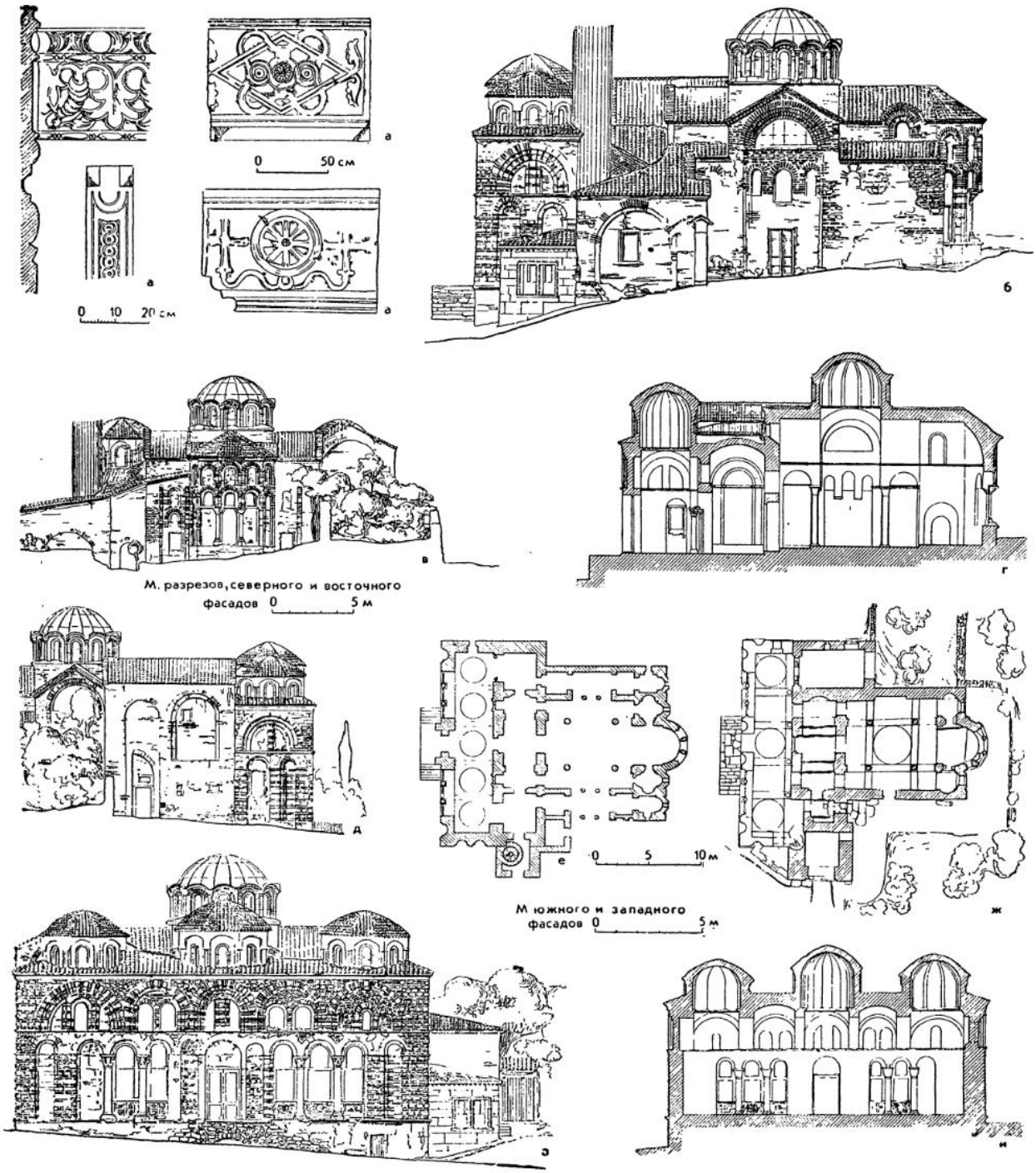


53. Константинополь. Эски-Имарет. Аркада хор

толщину всей опоры. Создается иллюзия, что только эти колонки служат опорами для арок, как бы парящих в воздухе.



54. Константинополь. Эски Имарет. Вид с хор на центральную часть



55. Константинополь. Молла-Гюрани, 2-я половина XI в., эксонартекс XIV в.

а — детали интерьера; *б* — южный фасад; *в* — восточный фасад; *г* — продольный разрез; *д* — фрагмент северного фасада; *е* — план первоначального здания (реконструкция Тексье); *ж* — план современного здания; *з* — западный фасад эксонартекса; *и* — поперечный разрез по эксонартексу

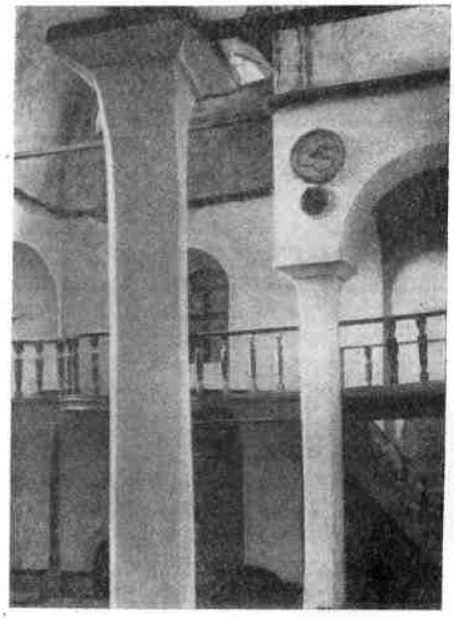
Тенденция сохранить поменьше материи, увеличить проемы и этим усилить пространственность интерьера, проявилась также в том, что средняя арка имеет повышенные очертания. Благодаря этому между цилиндрическим сводом западного конца креста и тремя проемами аркады остается меньше поверхности стены.

Подпружные арки под куполом расположены в одной плоскости с цилиндрическими сводами концов креста, что создает иллюзию сводов без арок: такие своды выглядят легче и воздушнее. Необходимо представить себе первоначальную мраморную облицовку стен, доходившую, как в Константинопольской Софии, до основания сводов, и золотые мозаики, покрывавшие своды. Тогда оживет кусок интерьера Эски-Имарет вокруг тройной аркады хор. Отливающие золотом мозаик легкие цилиндрические своды концов креста были подобны велумам-тентам, перекинутым над частями здания, и как бы вздутым ветром. Это напоминает изображения зданий у византийских поэтов, часто сравнивающих вздуваемые ветром паруса со сводами.

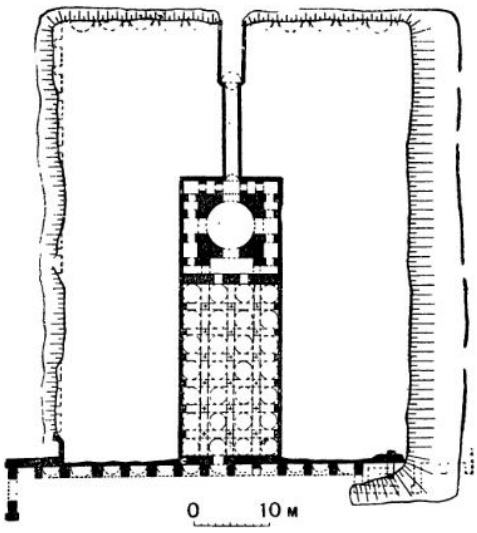
Повышение средней арки придает всей аркаде единство. Она представляет собой не сумму трех проемов, как, например, в нижних частях наружных стен Константинопольской Софии, а единый проем, подразделенный на три части. Благодаря этому пространство проема господствует над массой опор и арок.

Аркада хор Эски-Имарет — первый дошедший до нас пример развитой системы миниатюрных форм в архитектуре Константинополя. Миниатюрный характер аркады достигается своеобразным взаимоотношением ее частей. Низкие и тонкие опоры несут высокие и широкие арки; высокие, очень дробно и беспокойно расчлененные базы и капители сочетаются с низкими, очень тонкими и мелочно расчлененными столбиками; последние помещены в основании большого цилиндрического свода. Все это делает архитектурные формы утонченными и изощренными. Характер миниатюрности передается от аркады интерьеру в целом. Все эти черты выражены еще яснее в последующих средневизантийских постройках Константинополя.

В византийской архитектуре легкая воз-



56. Константинополь. Молла-Гюрани. Алтарь и фрагмент интерьера



57 План дворца на Мраморном море около Константинополя (Кучук-Кале), IX в. (около 831—832 гг.)

душность, преобладание пространственной среды над архитектурными формами и карликовые пропорции не всегда встречаются одновременно и не обязательно связаны друг с другом. Пространственный характер присущ как Софии, так и Эски-Имарет. Однако в противоположность величественной монументальности внутренних аркад Софии аркада хор Эски-Имарет миниатюрна.

Сохранившиеся части интерьера Эски-Имарет очень характерны для средневизантийской архитектуры Константинополя. Аналогичные формы, подчас хуже сохранившиеся, встречаются также и в других постройках того же времени. Однако сравнение друг с другом константинопольских зданий IX, X и XI вв. показывает, что миниатюрные формы развивались в течение этого периода постепенно и что они достигли своей зрелости лишь к первой половине XI в. Они несколько напоминают мусульманские постройки. Есть сведения, что в Константинополе некоторые дворцы строили мастера из Багдада. Однако это было еще в IX в.

Дворец, возведенный императором Феофилом около 831—832 гг., был недавно обнаружен (рис. 57). Он действительно напоминает по своему плану мусульманские дворцы в Мшатте, Орхеидире и Самарре.

Представление о кирпичной декорации константинопольских дворцов несколько более позднего времени дают откопанные фрагменты византийских гражданских зданий около Гюль-Хане (рис. 58). В церковной архитектуре миниатюрные формы, как это видно по сохранившимся памятникам, постепенно сложились только в X и XI вв. Несомненно, что вкус к утонченным и изощренным миниатюрным архитектурным формам вполне развился в высших слоях византийской феодальной аристократии только к XI в. Однако возможно, что подобные формы уже раньше существовали в константинопольских дворцах, что они появились под некоторым влиянием мусульманской архитектуры и впоследствии постепенно перешли также и в архитектуру церквей.

Если Эски-Имарет сохранила лишь кусок средневизантийского интерьера, то в Молла-Гюрани второй половины XI в. (см. рис. 55—56 и 61) до нас дошли не только значительные части ее интерьера, но и наружный облик главной апсиды, барабана и купола.

Вопрос о первоначальном виде Молла-Гюрани (которую часто называют Килиссе) очень сложен, так как здание неоднократно перестраивалось и в византийское, и в турецкое время. Оно все еще недостаточно исследовано. Не все помещения его были доступны для изучения. Установлено, что к трехнефной основной части Молла-Гюрани был, судя по кладке, в конце XIII в. пристроен с севера обширный двухъярусный крайний боковой неф. Впоследствии он был частично разрушен, и от него сохранилась только западная часть, недостаточно еще исследованная. В XIV в. к главной части XI в. и к северному крайнему боковому нефу XIII в. был с запада пристроен хорошо сохранившийся эксонартекс. Последний является одним из главных произведений поздневизантийской архитектуры Константинополя.

Ряд особенностей остатков первого строительного периода Молла-Гюрани говорит о том, что первоначально здание имело пять нефов и что северный крайний неф конца XIII в. занял место нефа второй половины XI в. Последний мог разрушиться от времени или в результате землетрясения. Однако возможно, что его просто заменили новым,

более обширным нефом. На старом плане здания, сделанном в XIX в., к югу от боковой апсиды существующего здания показана апсида южного крайнего нефа. Остатки этой апсиды сохранились до настоящего времени. Под сводами северного, западного и южного концов креста имеются проемы. Они напоминают проемы, которыми хоры обычно открываются в центральную часть здания. В цилиндрический свод, перекрывающий помещение главного алтаря перед центральной апсидой, врезаны с двух сторон оконные проемы. Первоначально через них можно было из угловых помещений хор слышать и видеть происходящее в главной части. Они очень похожи на аналогичные проемы на хорах Эски-Имарет.

Против версии о первоначальном существовании крайних боковых нефов Молла-Гюрани было выдвинуто возражение, заключающееся в том, что глухая наружная стена северо-восточного углового помещения сохранила наружную византийскую кладку. Однако византийские мастера более позднего времени иногда заново облицовывали поверхности стен после перестроек, произведенных в более ранних зданиях. В таких случаях можно разобраться в отдельных строительных периодах лишь при помощи более глубоких зондажей, которые в Молла-Гюрани еще не были предприняты. Только в результате последних, а также при помощи раскопок можно будет определить план, относящийся к первому строительному периоду.

Молла-Гюрани представляет собой скорее всего пятинефную крестовокупольную постройку. Однако возможно, что ее крайние боковые нефы были более отделены от трехнефной центральной части, чем в церкви Липса и в Эски-Имарет. До сих пор еще не ясно, открывались ли угловые помещения Молла-Гюрани проемами в крайние боковые нефы или были отделены от них глухими стенами. Сами крайние боковые нефы могли открываться наружу широкими проемами. В последнем случае Молла-Гюрани оказалась бы трехнефной крестовокупольной церковью с галереями с севера и юга, которые представляли собой видоизмененные крайние боковые нефы. Если это последнее предположение справедливо, то Молла-Гюрани была предшественницей се-

58. Константинополь. Детали дворца, откопанные около Гюль-Хане, XII в.

верной церкви монастыря Пантократора в Константинополе XII в.

Архитектурный тип Молла-Гюрани очень близок к Эски-Имарет и церкви Липса. Следует только отметить более открытые внутрь боковые алтарные помещения, как в Будрум. Это несколько выделяло алтарь и алтарную преграду.

Основным строительным материалом Молла-Гюрани является кирпич. В стенах имеется некоторое количество, по-видимому, изначального камня, однако апсиды и барабан выложены из одного кирпича. Очень существенно, что для кирпичной кладки Молла-Гюрани характерны швы цемяночного раствора, несколько более узкие, чем ряды кирпича. В некоторых местах наружных стен кирпичи образуют очень скромные узоры, украшающие поверхность стен. Наружные стены главной апсиды и барабана мелко профилированы, с чем связано применение в кладке одного кирпича. Своды сохранившейся части Молла-Гюрани имеют форму, обычную для средневизантийской архитектуры Константинополя.

Интерьер Молла-Гюрани в целом несколько отличается от Эски-Имарет своей большей легкостью и пространственностью. Подкупольные столбы — очень тонкие и стройные; они дальше отставлены от стен. По своему характеру они напоминают колонны. Они не загромождают интерьера центральной части здания: взгляд свободно проникает во все стороны. Благодаря этому не нарушается представление о цельности интерьера. В нижней части последнего столбы только несколько подразделяют пространство. Лишь когда взгляд поднимается вверх, вступает в полную силу сложная система крестовокупольного здания. Очень эффектен переход от слитности интерьера внизу к его расчлененности наверху.

В Молла-Гюрани отношение толщины внутренних столбов к их высоте, а также столбов к ширине и высоте арок и сводов таково, что подкупольные столбы выглядят миниатюрными.

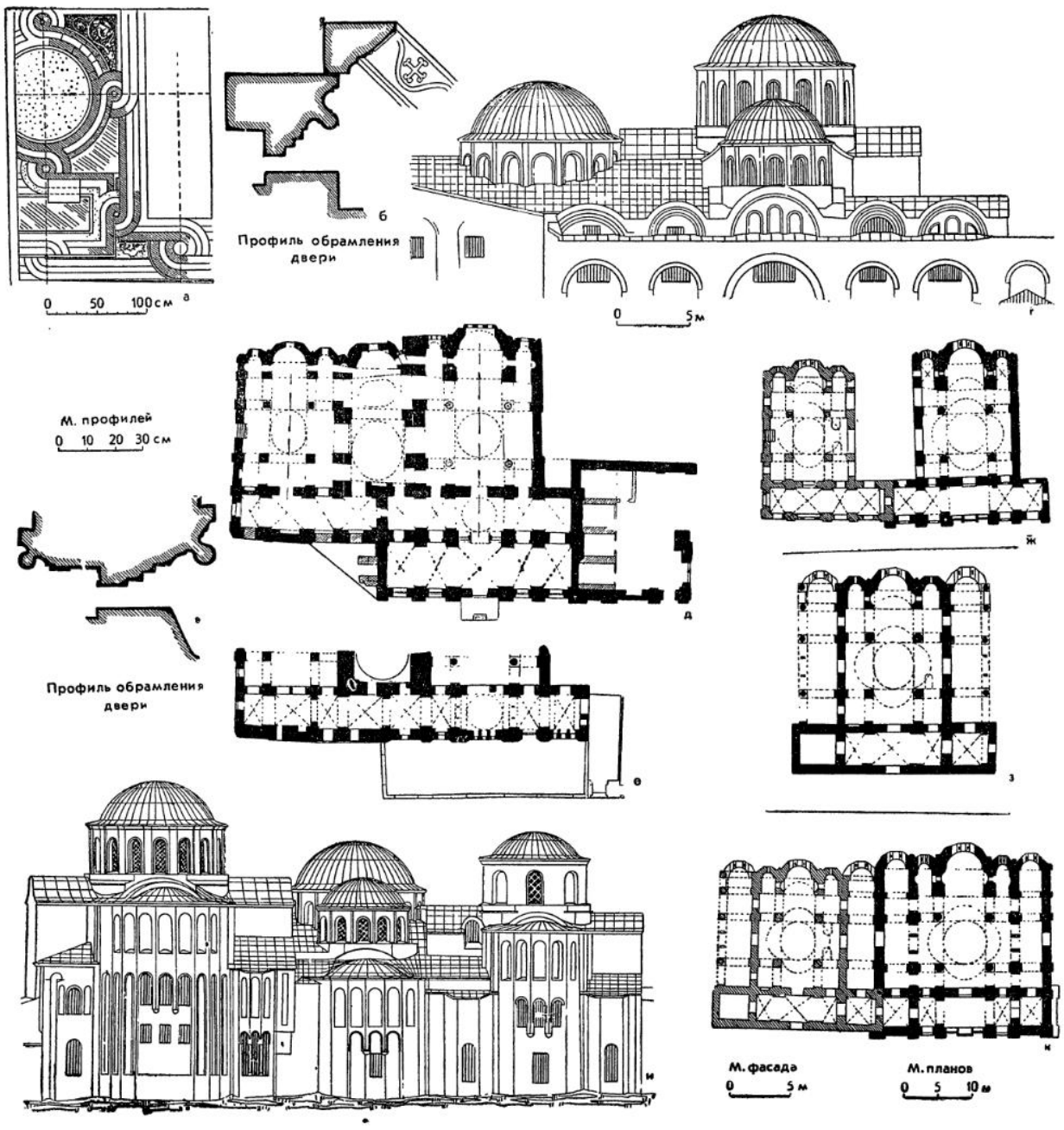
Очень хорошо сохранились в Молла-Гюрани центральная апсида и барабан с куполом. Они дают наглядное представление о наружном облике средневизантийского константинопольского здания второй половины XI в.

Средняя апсида имеет пять граней, а не три, как это было во всех константинопольских зданиях предшествующего времени. Вследствие этого исчезает былая статичность апсид с их более крупными и более широкими гранями. Апсида стала теперь более гибкой и динамичной, а вместе с тем и более раздробленной и измельченной. Занимающее три грани тройное окно, арки которого опираются на два тонких промежуточных мраморных столбика, похоже на аркаду хор Эски-Имарет. Все три арки окна расположены на одной высоте. Тройное окно вскрывает снаружи объем апсиды, благодаря чему внутреннее пространство здания более свободно сообщается с наружным. Однако окно имеет такой же миниатюрный характер, как и аркада хор Эски-Имарет.

Изощренный и вместе с тем раздробленный характер придают апсиде еще миниатюрные нишки, сплошь заполняющие все поверхности ее граней. В нижнем ряду нишки плоские и равны по высоте проемам окна. Верхний ряд состоит из нишек низеньких, но полуциркульных в плане и поэтому глубже вдающихся в массив стены. Все нишки, а также проемы окна имеют четверти.

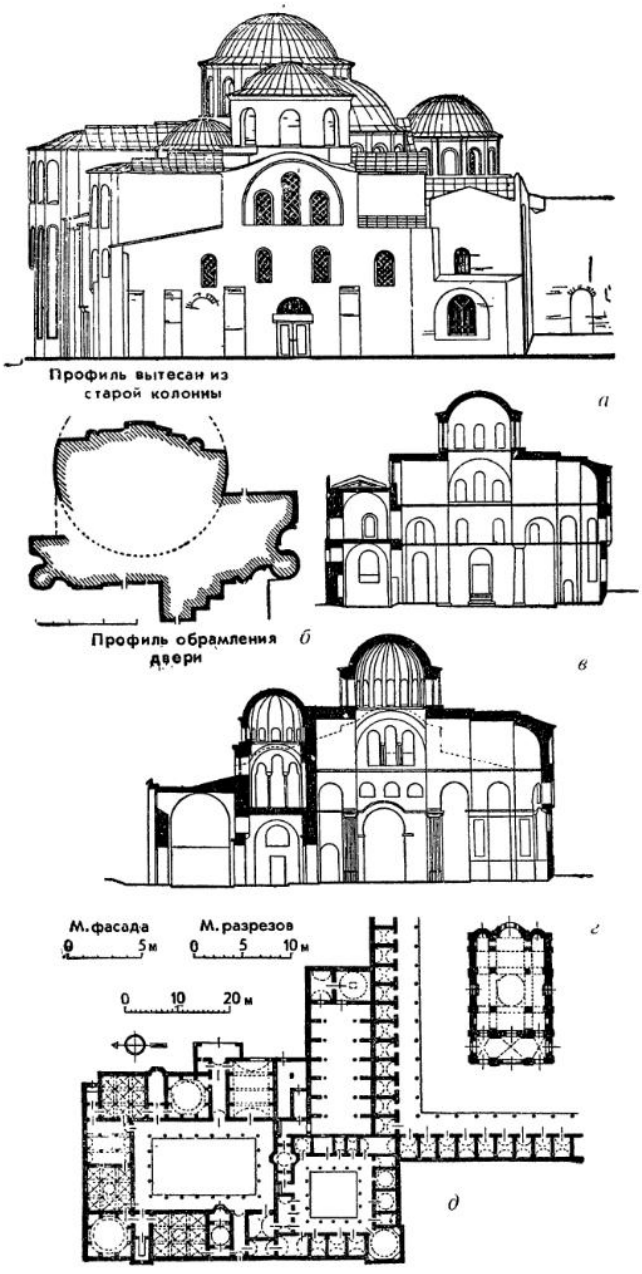
Тройное окно и нишки образуют единую архитектурную систему. Поверхности объема апсиды органически сочетаются с наружным и внутренним пространством. Создан частично реальный, частично иллюзорный каркас. В Аттик объем апсид резко контрастировал с окружающим пространством и замыкал интерьер, отграничивая его от наружного пространства. В Молла-Гюрани внутреннее пространство свободно сообщается через воздушное тройное окно с наружным пространством, которое в свою очередь благодаря нишкам пронизывает собой наружный объем здания.

Речь здесь идет не только об известной системе декорирования поверхности стен. Так, хорошо сохранившийся барабан Молла-Гюрани весь в целом легок и воздушен. Он представляет собой существенную часть одновременно и внутреннего пространства, и наружного объема здания. В основе его лежит каркасная конструкция, он связан с апсидой своими миниатюрными пропорциями. Характерны эластичные маленькие закомары над арками окошек и нишек бара-



59. Константинополь. Церкви монастыря Пантократора, 1-я половина XII в.

а — фрагмент пола; *б* — детали нартекса; *в* — профили обрамления центральной двери южной церкви; *г* — верхняя часть западного фасада; *д* — план современного здания; *е* — плач хор современного здания; *ж* — плач сохранившихся частей северной и южной церквей; *з* — первоначальный план северной церкви (реконструкция); *и* — восточный фасад; *к* — первоначальный план северной и южной церквей (реконструкция)



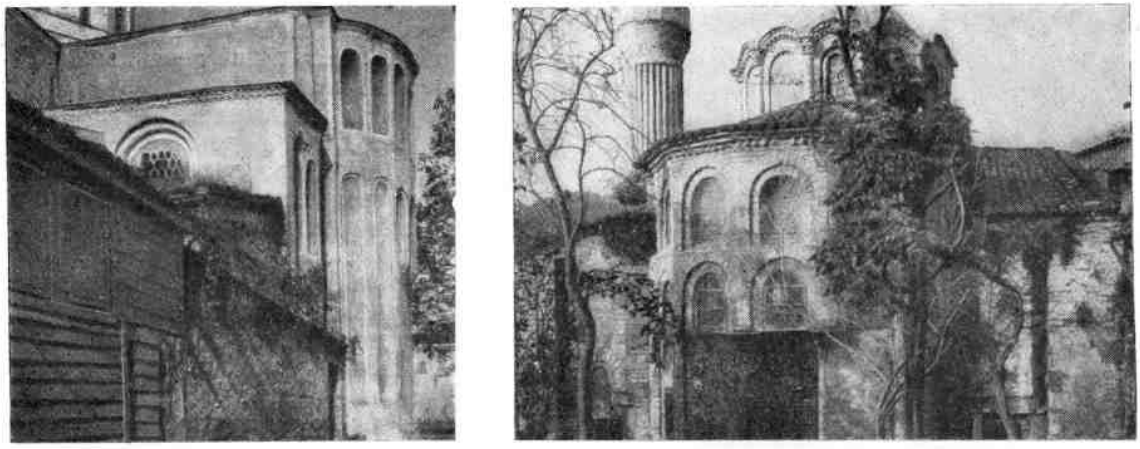
60. Константинополь. Церкви монастыря Пантократора (продолжение)

а — северный фасад северной церкви; *б* — профили обрамления двери нартекса; *в* — продольный разрез северной церкви; *г* — продольный разрез южной церкви; *д* — план гостиницы и монастырских помещений около северной церкви (реконструкция А. Орландоса)

бана, опирающиеся на тоненькие, миниатюрные колонки. В интерьере господствует миниатюрный балдахин в виде четырех столбов, несущих купол над находившимся под ним амвоном.

Главной дошедшей до нас постройкой Константинополя XII в. является замечательный комплекс трех слитых воедино церквей монастыря Пантократора (рис. 59—62). Он состоит из более ранней северной церкви, пристроенной к ней несколько позднее немного более крупной южной церкви и купольного помещения, расположенного между ними и их соединяющего. Известно, что эта однонефная купольная часовня представляет собой усыпальницу императора Мануила Комнина (1143—1180 гг.), построенную еще при его жизни. Это позволяет датировать обе церкви, к которым часовня была пристроена. Они возведены до нее, т. е. не позднее третьей четверти XII в. Южная церковь была построена после северной, так как ее лестничная башня, расположенная к северу от нартекса, прислонена к южной лестничной башне северной церкви. Более ранняя датировка северной церкви подтверждается также тем, что она по своей архитектуре несколько архаичнее южной церкви.

Чтобы решить вопрос о первоначальном виде каждой из двух церквей монастыря Пантократора, необходимы дополнительные исследования самых памятников. Однако уже в настоящее время выясняется в общих чертах архитектурный тип каждой из них. Северная церковь была в своей основе трехнефной крестовокупольной постройкой. Об этом свидетельствуют сохранившиеся части северной наружной стены здания, в которой устроены небольшие проемы. Однако консоли на этой же стене доказывают, что к зданию примыкала пристройка. Это была, вероятно, открытая наружу галерея, представлявшая собой видоизменение крайнего бокового нефа пятинефного крестовокупольного здания. В современном здании к нартексу северной церкви примыкает, как и в других константинопольских церквах, квадратное в плане помещение, которое служило, по-видимому, лестничной башней. Это подтверждает наличие в первоначальном здании наружных галерей. Архитектурный тип северной церкви представляет собой



61. Апсиды константинопольских церквей XI—XII вв.
Южная церковь монастыря Пантократора и Молла-Гюрани

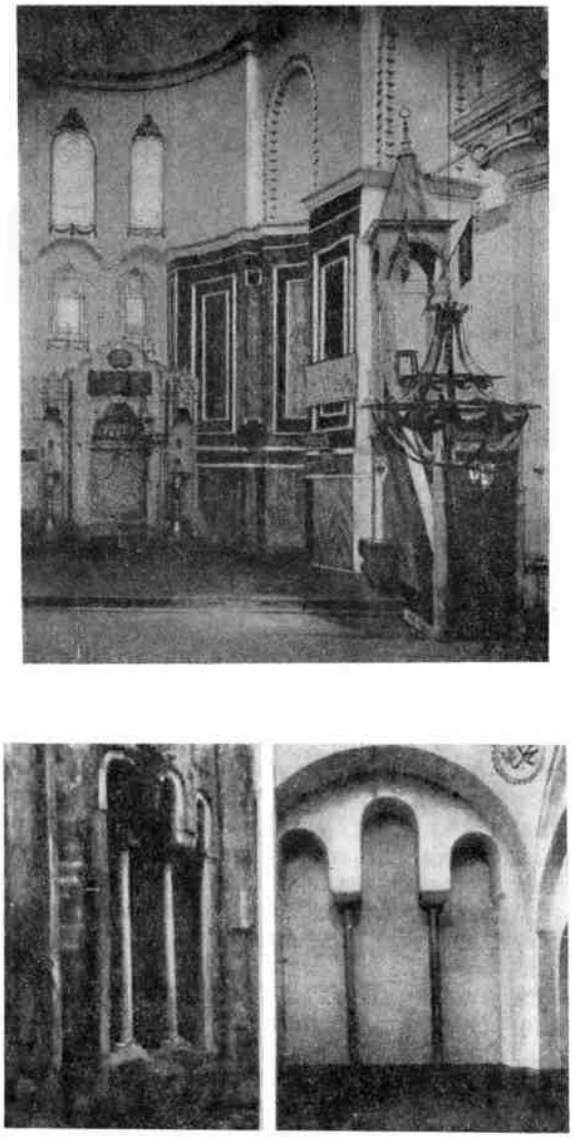
промежуточный вариант между пятинефной и трехнефной крестовокупольными постройками.

Южная церковь была первоначально большим пятинефным крестовокупольным зданием. Об этом говорят две квадратных в плане, вероятно лестничных, пристройки к нартексу, следы больших проемов в боковых стенах современной постройки и другие особенности. Такая реконструкция обоих зданий подтверждается также тем, как южная церковь была пристроена к северной. В результате уничтожения южной галереи северной церкви и северного крайнего бокового нефа южной церкви стало возможным поместить между ними усыпальницу Мануила Комнина.

Обе церкви монастыря Пантократора представляют собой крестовокупольные постройки сложного варианта. Особенность обоих этих зданий заключается в отсутствии стен, отделяющих боковые апсиды от главной части интерьера. Этим несколько усилена алтарная часть. Особенностью южной церкви является, кроме того, нартекс, открытый наружу тройным проемом, со вставленными в проемы мраморными обрамлениями. Это говорит о том, что здание было рассчитано на торжественные входы, вероятно, самого императора.

Очень существенные изменения наблюдаются в церквах монастыря Пантократора по сравнению с более ранними константинопольскими постройками в области строительной техники. В обоих зданиях применена кирпичная кладка со скрытыми рядами. Слои связующего между рядами кирпича очень широки. При толщине кирпичных плиток 3—4 *см* толщина слоев цемяночного раствора достигает 11—12 *см*. Такая система кладки является следствием перевязки рядов кирпича. Однако в более ранний период константинопольские мастера добавляли через один ряд кладки половинки кирпичей, вследствие чего все ряды кирпичей выходили на поверхности стен. Кирпичную кладку со скрытыми рядами в Константинополе начали применять впервые во второй половине XI в. В XII в. эта кладка имела широкое распространение в столичных постройках. Для кладки со скрытыми рядами кирпича характерно стремление избегать разбитых пополам кирпичных плиток и выкладывать здание только из цельных плиток. С этой точки зрения, это более совершенная кирпичная кладка. С другой стороны, на поверхности стен показана только половина действительно имеющихся в стенах рядов кирпича, что дает о кладке неполное представление.

Однако тут вступают в силу соображения архитектурно-художественного порядка. Поверхности стен, выложенные со скрытыми рядами, возможно, имитируют клад-



62. Южная церковь монастыря Пантократора

Фрагмент алтарного помещения, окно боковой апсиды и аркада хор

ку из чередующихся рядов камня и кирпича. Они выглядят более живописными и динамичными. Создается иллюзия, что основным материалом кладки является цемяночный раствор. Ряды кирпича и слои раствора как бы поменялись своим значением. Темные, красные ряды кирпича дальше отстоят друг от друга и только вкраплены в широкие светло-розовые слои раствора. Имеет значение также и колористический эффект: образуется общий переливающийся розово-красный тон стены.

Вопрос о происхождении кирпичной кладки со скрытыми рядами еще недостаточно исследован. Материал известных архитектурных памятников говорит о том, что в византийской архитектуре этот прием появился впервые в Константинополе и что он распространялся по провинции под влиянием столичных архитекторов. Однако в русских постройках прием этот возник и получил всеобщее распространение гораздо раньше, чем в византийской архитектуре. Уже в конце X в. русские зодчие применяли кладку со скрытыми рядами кирпича. На протяжении всего XI в. и в начале XII в. все русские постройки возводились именно таким способом. Это заставляет предположить, что кирпичная кладка со скрытыми рядами, сама по себе являющаяся вариантом более ранней византийской кирпичной кладки, была разработана русскими зодчими и что во второй половине XI в. она была заимствована из Киевской Руси константинопольскими архитекторами. Это предположение подтверждается также тем, что кладка со скрытыми рядами получает наиболее широкое распространение в византийской архитектуре в XII в., т. е. в период, когда она почти во всех областях древней Руси, за исключением Полоцка и Смоленска, заменяется кирпичной кладкой, при которой все ряды кирпича выведены на поверхности стен, а слои раствора гораздо тоньше кирпичных плиток.

Архитектурно-художественная композиция обеих церквей монастыря Пантократора обнаруживает дальнейшее развитие тенденций, которые наблюдались в постройках Константинополя XI в. Внутреннее пространство главной части становится еще более единым и членится на отдельные составные части крестовокупольной системы по преимуществу в своих верхних частях. Пространство стало более текучим, и соседние части сообщаются друг с другом. Более динамичные интерьеры приближаются в этом отношении к Софии в Константинополе. Помещения боковых алтарей свободно переходят в центральную часть. Две распалубки цилиндрического свода

южного конца креста северной церкви, которые можно объяснить только тем, что они появились в результате устройства оконных проемов хор, врезанных в свод, еще больше облегчают легкие и воздушные своды концов креста. Первоначальные крайние боковые нефы усиливали динамичность пространства интерьера. Легкая пространственность всего сооружения отражается и в трактовке наружных стен. Представление об этом дает прорезанная широкими проемами ажурная западная стена нартекса.

Большую ценность в южной церкви представляют частично сохранившаяся первоначальная облицовка внутренних стен из декоративных мраморных плит и недавно открытые фрагменты мраморного мозаичного пола. Облицовка сохранилась в центральной апсиде. Следует сравнить ее с облицовкой Софии. Разница заключается в том, что в Софии она расчленена в основном горизонтальными линиями, которым подчинены вертикальные линии. В южной церкви монастыря Пантократора каждое поле стены представляет собой отчетливо обрамленную прямоугольную геометрическую фигуру. Наряду с цветными поверхностями, очень сильно подчеркнут линейный рисунок. Линии, выделенные цветом, обрамляют прямоугольники, получившие благодаря этому четкие границы и предметный характер. Можно провести аналогию между живописным характером изображенных при помощи цветовых пятен фигур ранневизантийских мозаик, например церкви Успения в Никее, и облицовкой Софии. С другой стороны, родственны очерченные линейными контурами фигуры мозаик церкви Луки в Фокиде или церкви в Дафни и система внутренней декорации южной церкви Пантократора.

Наружный облик церквей монастыря Пантократора трудно представить себе достаточно отчетливо, так как он был сильно искажен в турецкое время. Южная церковь сохранила больше наружных фрагментов первоначального здания. Когда она была пятинефной, угловые помещения центральной части имели хоры. Вследствие этого наружный объем здания приближался к форме параллелепипеда.

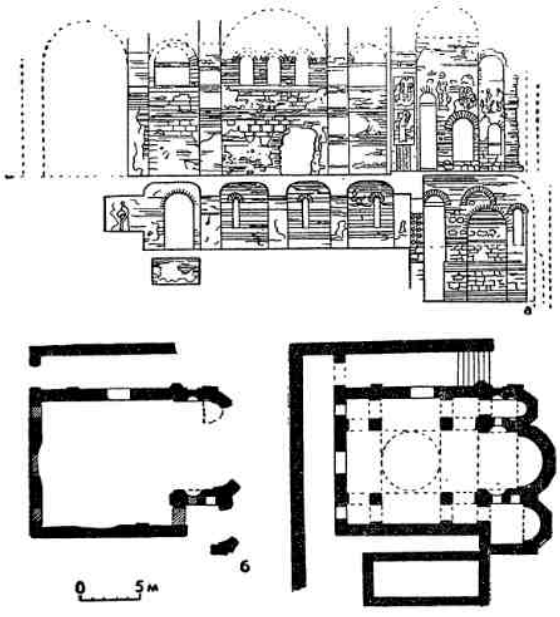
Первоначальный вид зданий легче всего представить себе на основании апсид и западных наружных частей. Апсиды сильно отличаются от константинопольских зданий XI в. В северной церкви средняя апсида имеет еще пятигранную форму, в южной—уже семигранную. Боковые апсиды в северной церкви трехгранные, а в южной церкви пятигранные. Увеличение количества граней апсид означает усиление раздробленности и измельченности архитектурных форм.

В южной церкви изощренная миниатюрность усложненных членений сочетается с вытянутой по вертикали формой апсид. Вследствие этого миниатюрные нишки очень узки и длинны, они как бы тянутся вверх. Окно средней апсиды стало меньше, так как оно занимает только три грани из семи (в Молла-Гюрани окно крупнее, так как занимает три грани из общего числа пяти граней центральной апсиды).

Новую особенность южной церкви составляют многоуступчатые закомары, которыми завершаются все деления западного фасада. Эта черта не характерна для византийской архитектуры и напоминает владимиро-суздальские постройки, одновременно с которыми построена южная церковь монастыря Пантократора. Возможно, что не только в отношении кирпичной кладки со скрытыми рядами, но также и в отношении многоуступчатых закомар имело место влияние русской архитектуры XI—XII вв. на византийское зодчество. Легкие многоуступчатые закомары соответствуют пространственному, воздушному характеру всей южной церкви, и в особенности ее ажурной западной стены.

Перестроенная из более ранних зданий Одалар-Джами (рис. 63 и 64) конца XII в. отличается асимметрией в плане, предвосхищающей поздневизантийские сооружения. Она выложена кирпичной кладкой со скрытыми рядами. Разница между кладкой константинопольских зданий X—XI вв. и XII—XIII вв. отчетливо выступает на рис. 64.

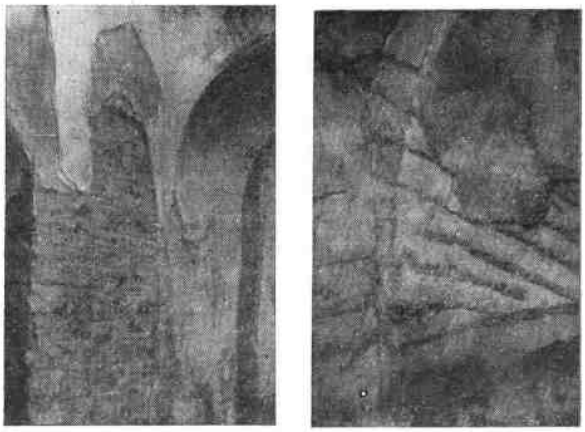
Перистильный тип культовых зданий (см. рис. 49) восходит еще к ранневизантийскому периоду. В настоящей работе он представлен двумя сооружениями, сильно перестроенными в более позднее время: северной церковью комплекса, переделанного



63. Константинополь. Мечеть Одалар, конец XII в.
а — разрез; *б* — план современного здания; *в* — план первоначального здания (реконструкция)

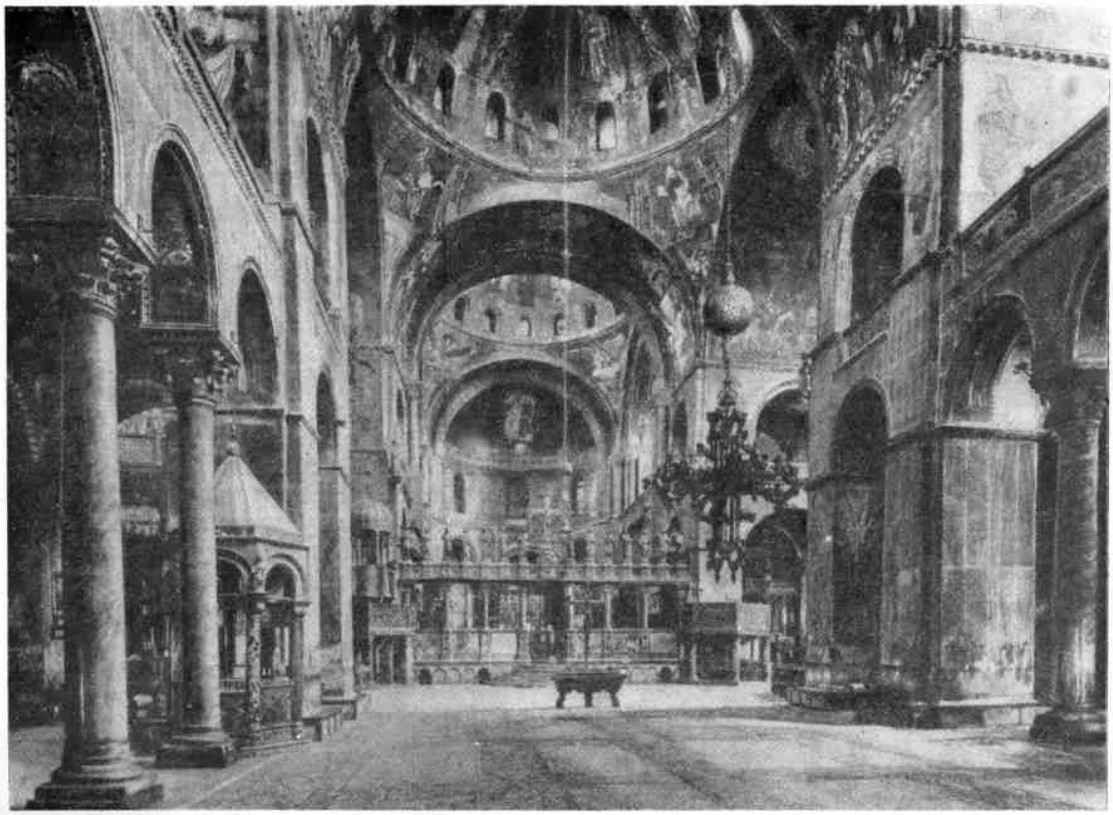
впоследствии в мечеть Фетие-Джами (см. рис. 111), и южной церковью монастыря Липса (см. рис. 49), относящейся к последней четверти XIII в.

Несколько сохранившихся небольших построек Константинополя средневизантийского времени дополняют общую картину, которую дают рассмотренные выше постройки. Архитектуру не дошедших до нас зданий, которые упоминаются или описываются в литературных источниках, невозможно представить себе достаточно конкретно. Например, знаменитая Новая церковь (Неа) императора Василия Македонянина, которой источники придают очень существенное значение, не может быть достаточно точно восстановлена. Существуют фантастические и недостаточно обоснованные реконструкции Неа, например реконструкция Вульцингера, с которой не согласилось большинство исследователей. До сих пор мнения расходятся по столь важному вопросу, как схема расположения пяти куполов этого здания. Более ранние исследователи были убеждены в том, что четыре малых купола были поставлены на углах центральной части, т. е. в диагональных направлениях, как, например, в Спасопреображенском соборе в Чернигове. Однако более правдоподобна система расположения четырех второстепенных куполов Неа по странам света, как в церкви Апостолов в Константинополе и в Сан Марко в Венеции (рис. 65—67).

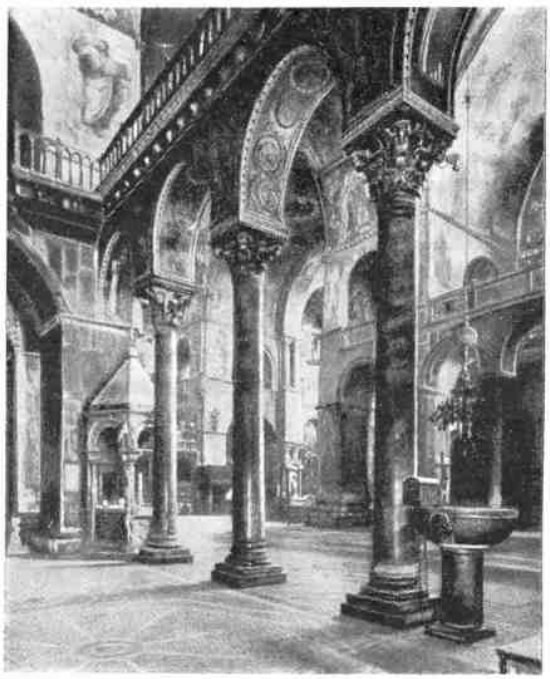


64. Кладка византийских построек X—XII вв.
Северная церковь монастыря Липса, 908 г. и Одалар, конец XII в.

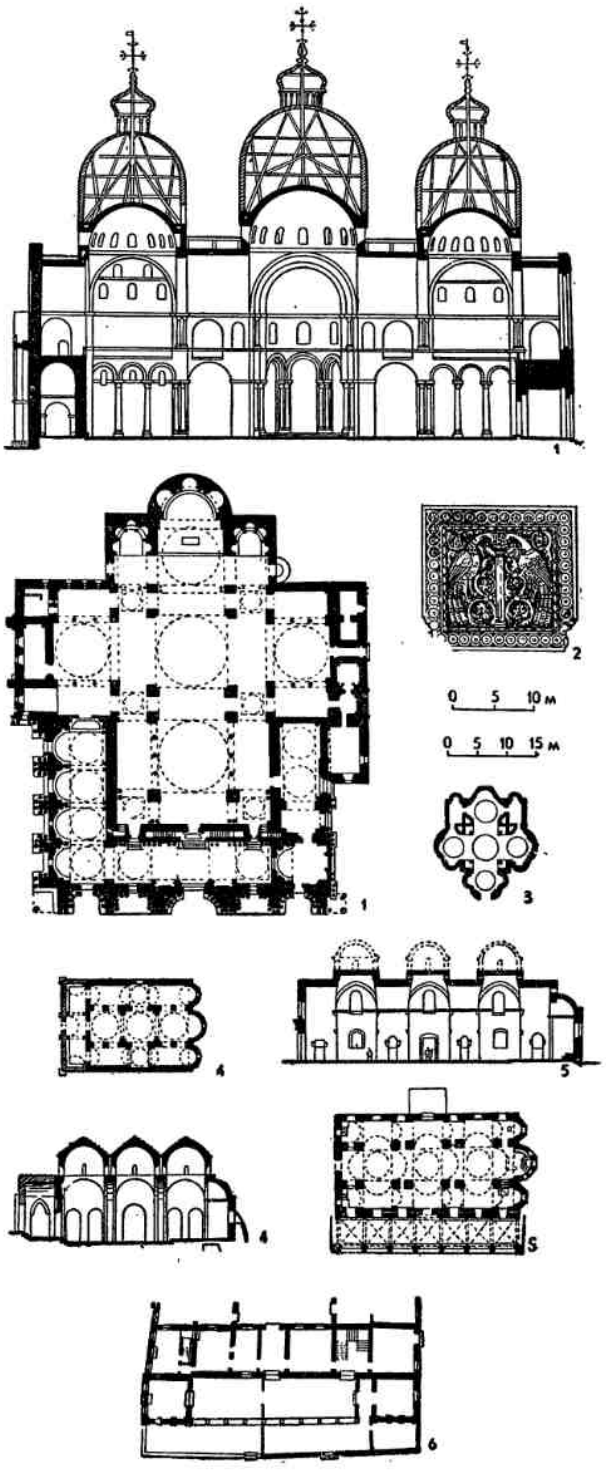
Это проливает некоторый свет также и на эту последнюю постройку, воздвигнутую под очень сильным влиянием византийского зодчества, проявившимся также и в некоторых церквах Кипра, родственных венецианскому собору. Становится понятной связь его с церковью Апостолов в Константинополе VI в., так как Неа, возможно, была промежуточным звеном между ними. Венецианское здание невозможно оторвать от романской архитектуры Италии. Значение Сан Марко для зодчества Западной Европы было очень велико. Церковь Сен Фрон в Перигё, XII в., представляющая собой прямое подражание знаменитому венецианскому собору, наглядно показывает, насколько романские зодчие Франции считали византийскую архитектуру выдающейся. Имеются следы влияния Сан Марко также и на архитектуру эпохи Возрождения, в частности на Брунеллеско. Это влияние распространялось также и на другие эпохи. Суффло принял основную схему плана Сан Марко для своего парижского Пантеона.



Архитектурный тип Сан Марко в Венеции, заимствованный у Византии, является завершением развития крестовокупольной системы. План Сан Марко представляет собой органическое, в духе византийского зодчества, сочетание пяти нормальных крестовокупольных ячеек. Они сгруппированы так, что центральная господствует над четырьмя остальными. Все пять крестовокупольных ячеек взаимно проникают друг в друга. Если взять одно из угловых помещений центральной ячейки Сан Марко, то оказывается, что оно является одновременно угловым помещением трех соприкасающихся друг с другом крестовокупольных ячеек. Это получилось вследствие того, что каждый конец креста центральной ячейки является одновременно концом креста еще одной смежной ячейки. Только восточная ячейка дана в сокращенном виде, так как на



65. Венеция. Сан Марко. Интерьеры

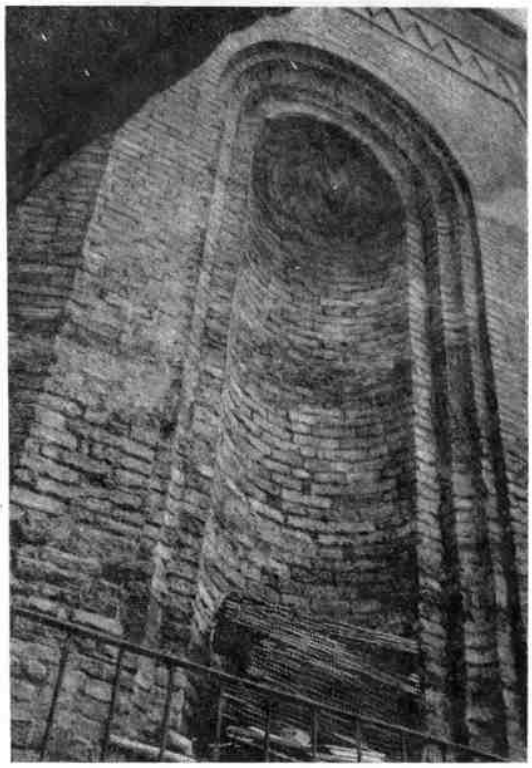


66. Многокупольные здания

1 — собор Сан Марко в Венеции, XI в. (план и разрез); *2* — парапет церкви на о. Торчелло близ Венеции, начало XII в.; *3* — церковь в Перистера около Фессалоник, IX в.; *4* — церковь на о. Кипре, XI—XII вв. (план и разрез); *5* — церковь на о. Кипре, XI—XII вв. (план и разрез); *6* — дворец Фондако деи Турки в Венеции, XI—XII вв. (часть плана)

месте ее восточного конца креста помещена апсида. Центральный купол господствует над остальными как в силу своих более крупных размеров, так и благодаря лучшей освещенности.

Типологическая схема Сан Марко представляет собой группировку пяти крестово-купольных ячеек. Если каждая такая ячейка, взятая в отдельности, является замечательной по стройности и логичности пространственной группой, то в Сан Марко мы имеем группу пространственных групп, т. е. группу высшего порядка. Эта замечательная пространственная структура Сан Марко сохранила систему какого-то не до-



67. Венеция. Сан Марко. Ниша апсиды

шедшего до нас произведения византийской архитектуры, вернее, целой группы таких построек. В них с замечательным творческим размахом подведен итог развитию средневизантийской крестовокупольной системы.

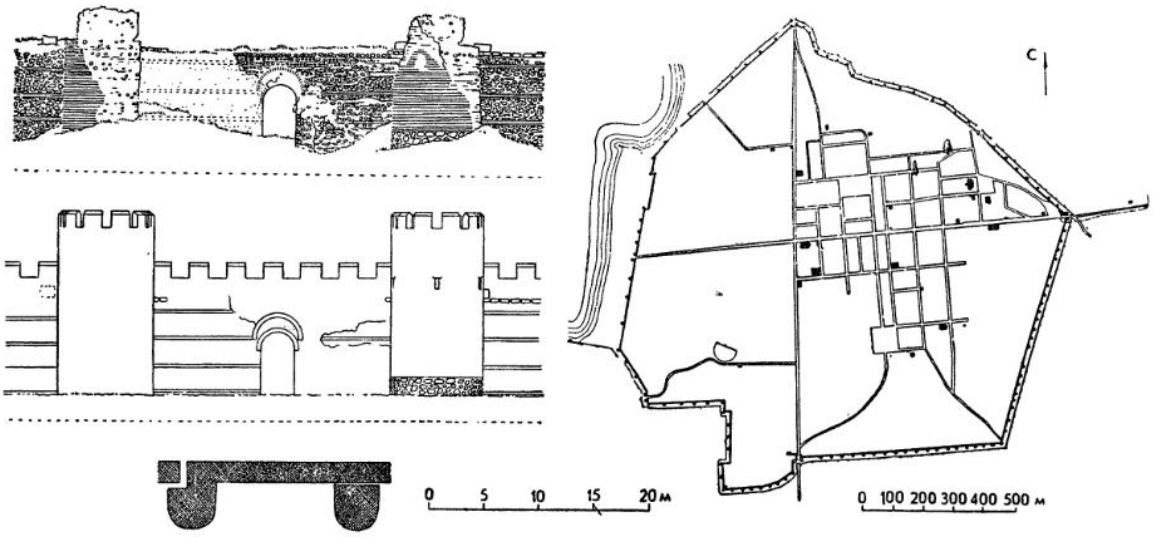
Поэтому не удивительно, что западноевропейские архитекторы различных эпох испытали на себе воздействие именно Сан Марко, который был одним из сильнейших проводников византийского влияния в Западной Европе. Сложная и вместе с тем глубоко целостная пространственная структура Сан Марко привлекала к себе особенное внимание западноевропейских зодчих. Созданная на основе всего предшествующего развития византийской архитектуры, органически включающей в себя наследие греческого и римского античного зодчества, структура Сан Марко является замечательным связующим звеном между архитектурой античности и Западной Европы.

3. ВОСТОЧНОВИЗАНТИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА В СРЕДНЕВИЗАНТИЙСКОЕ ВРЕМЯ

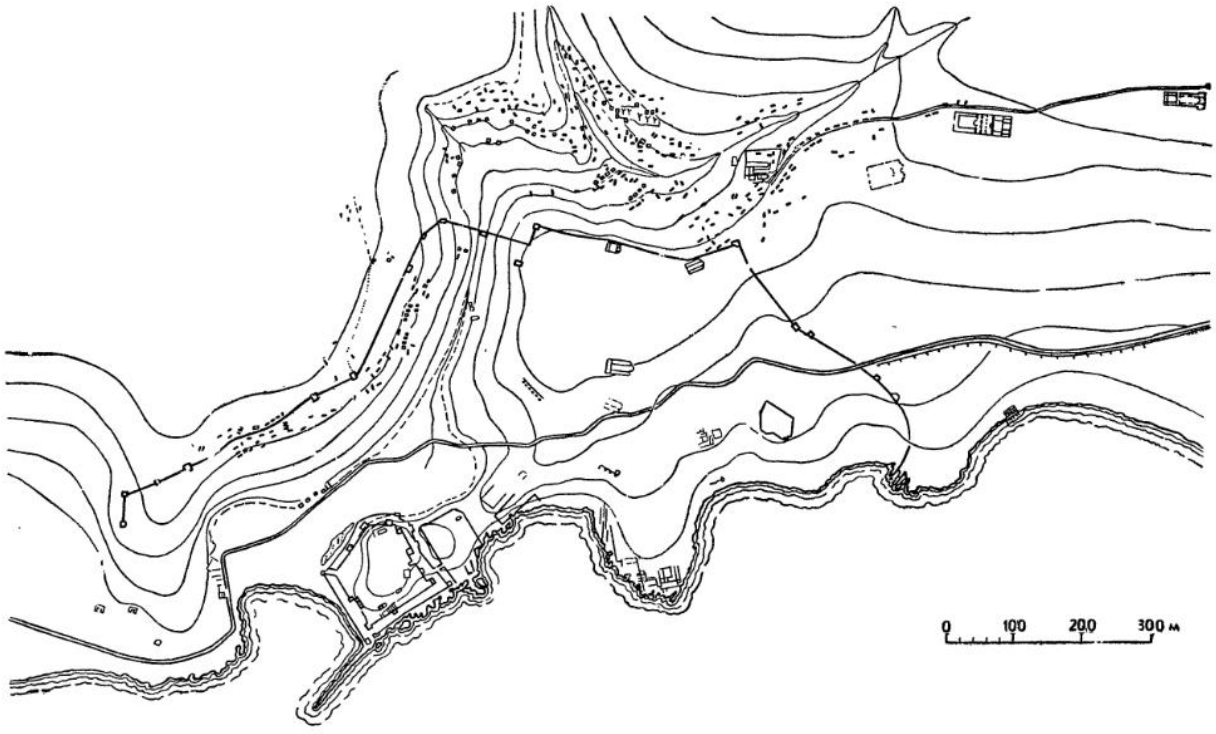
Сохранившиеся в составе государства немногочисленные восточные области Византийской империи находились в средневизантийское время под постоянной угрозой вражеских нашествий. Вследствие этого строительство здесь было незначительным по объему. Главное внимание было обращено на восстановление и некоторое расширение городских укреплений и на ремонт тех построек, которые еще могли служить. Производственные и жилые сооружения того времени сохранились в очень небольшом количестве и плохо изучены. Это объясняется тем, что последующее завоевание страны турками привело к разрушению зданий или к изменению самого назначения построек, что было связано с их перестройкой. Новые жилые дома могли строить себе только крупные светские и церковные землевладельцы, а также наиболее богатые горожане. Это были, по-видимому, всего лишь единичные сооружения. Общая масса сельского и городского населения ютилась в кое-как подправленных старых домах, тесных и много раз чиненых. Главными общественными зданиями были в то время церкви. Их, где было возможно, строили также и заново. При этом их архитектура отличалась рядом особенностей от столичных культовых построек.

В качестве примера крупного города в Малой Азии, просуществовавшего в составе Византийской империи на протяжении почти всего средневизантийского времени, следует привести Никею (рис. 68). Стены города и основная система планировки улиц сохранились от античности и от ранневизантийского периода. Город расположен в очень красивой местности около большого озера, окаймленного живописными горами. Стены имеют в целом нерегулярные очертания, что вызвано стремлением приспособиться к характеру местности. Однако отдельные отрезки стен проведены, где было возможно, по прямой, что свидетельствует о тенденции к регулярности плана. Четверо главных ворот соединены друг с другом крестом прямых улиц, как это имеет место в античных греческих и римских городах. На пересечении двух главных улиц стоит собор Софии — центральное общественное здание города. Основные улицы образовывали прямоугольную регулярную сеть, восходящую к принципам Гипподамова города. Вражеские нападения, кратковременное занятие города сельджуками, а также ряд землетрясений причинили вред городским укреплениям. Византийцы их неоднократно подновляли. В первой половине XIII в. старые стены были окружены снаружи второй стеной, более тонкой, чем первая. Были моменты в жизни города, когда местность вокруг него была занята врагами и проехать в город можно было только по озеру. Второй ряд стен на стороне озера идет с обеих сторон под прямым углом к старым стенам и доведен до самой воды. Этим была создана прочная защита куску побережья, на который выходят обращенные к озеру городские ворота. Византийские дома Никеи, которые, несомненно, сохранились встроенными в турецкие жилые дома, еще не исследованы. В 1330 г. Никея окончательно подпала под власть турок.

Другим примером средневизантийского города может служить Корикос, расположенный на южном морском побережье Ма-



68. Никея в Малой Азии, античная и византийская эпохи: городские стены (план, фрагмент стены в современном состоянии; реконструкция первоначального вида части стены) и генеральный план города



69. Корикос в Малой Азии, V—XII вв. План города

лой Азии, в Киликии (рис. 69). Город интересен тем, что он составляет часть системы крепостей, построенных в 1104 г. адмиралом Евстафием для защиты византийского государства. При этом были, конечно, по возможности использованы укрепления, построенные уже раньше и дошедшие до XI в. в таком виде, что их так или иначе можно было использовать. Одно время Корикос входил в состав Малой Армении, однако это относится главным образом к поздневизантийскому периоду. Он был окончательно захвачен турками в 1482 г.

В средневизантийское время были возобновлены и починены существовавшие уже раньше укрепления Корикоса. Кроме того, были возведены отдельные небольшие крепости, весьма усилившие обороноспособность города. Одна из них находилась около гавани и мола, которые она защищала. Она представляла собой в плане квадрат, одна из сторон которого была криволинейной, что было вызвано желанием приспособиться к рельефу местности. Крепость состояла из стен с башнями и была отделена рвом от маленькой дополнительной крепости, защищавшей вход в главную крепость. Стены двойным рядом окружали внутреннее пространство крепости. Еще одна крепость была устроена на островке перед городом и защищала подступы к нему с моря. Она построена по тому же принципу, что и сухопутная крепость.

Для средневизантийского времени очень характерно создание отдельных укрепленных точек для защиты города, в противоположность ранневизантийскому периоду, когда целые города окружали большим кольцом стен.

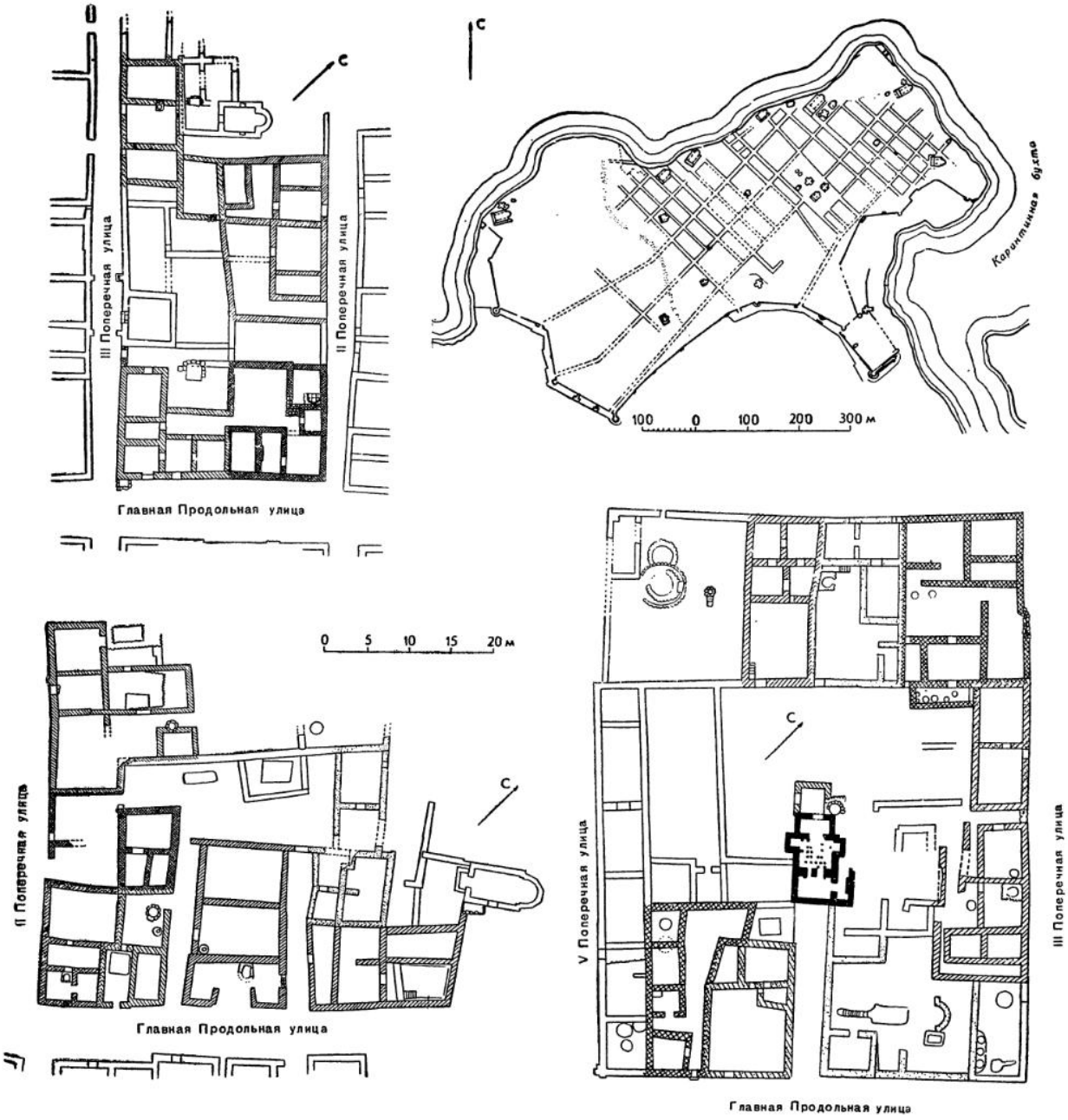
Вряд ли в средневизантийское время могли произойти существенные изменения в характере жилых домов и в застройке городских кварталов. Некоторое представление об этом дает застройка Херсона (Херсонеса) в Крыму (рис. 70). Ведь дома были унаследованы от предшествующего времени и только, по-видимому, приспособлены к жилью путем починки и незначительных достроек. Зато наиболее выдающиеся и видные общественные здания средневизантийских городов обычно ставились изолированно. Вокруг них оставляли свободное пространство, так что здание можно было обойти вокруг. Это привело к тому, что в архитектурной композиции наружный архитектурный объем стал играть более крупную роль.

Средневизантийские монументальные постройки Малой Азии обнаруживают значительное сходство с современными им зданиями Константинополя. Однако они имеют также и свои особенные черты. Памятники изучены до сих пор очень мало. Для характеристики восточной школы средневизантийского зодчества необходимо привлечь также постройки некоторых соседних с Малой Азией областей, испытавших на себе влияние ее архитектуры.

Большие здания крупных городов восточных областей Византийской империи хорошо представлены собором в Майафаркине в Месопотамии, IX в. (рис. 71). Это редкий восточновизантийский представитель архитектурного типа пятинефной крестовокупольной системы, современник Аттик и Календер в Константинополе. Сходство с ними проявляется, например, в том, что внутренний обход гораздо шире концов креста. В отношении угловых помещений собор в Майафаркине отличается более развитой формой, чем столичные здания IX в. Подкупольные столбы имеют законченную форму, что напоминает церковь вне стен Русафы, VI в. Это подтверждает предположение о некотором влиянии восточновизантийской архитектуры на столичную в IX в., так как собор в Майафаркине связан с архитектурой Константинополя. Не следует забывать, что византийская архитектура представляет собой единство, в создании которого участвовали различные провинции и народы империи. Средняя апсида собора в Майафаркине имеет снаружи трехгранную форму, как и Аттик, и три очень узеньких окошка, как Календер. Три стройных аркады открываются из средней части во внутренний обход, замкнутый нартекс отсутствует.

Отличия от зданий Константинополя отчетливо выступают в строительных материалах, архитектурных конструкциях и художественной композиции.

Хорошая кладка стен из тесаного камня говорит о наличии этого естественного материала в Месопотамии. Она напоминает ранневизантийские постройки Сирии и свидетельствует о живучести эллинистических



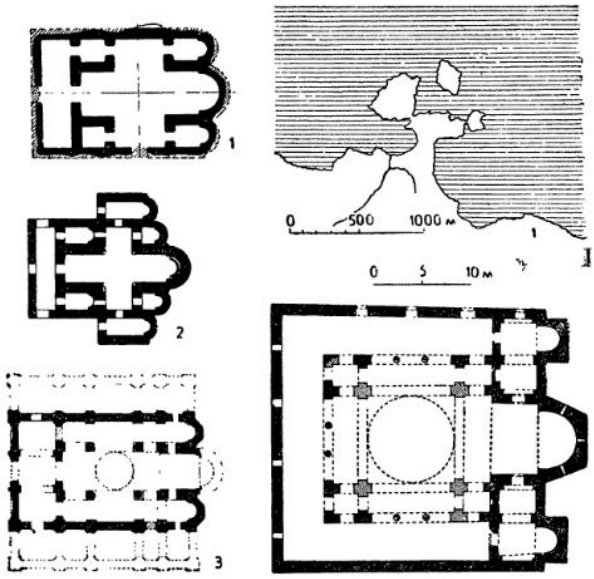
70. Херсон (Херсонес) около Севастополя в Крыму, античная и византийская эпохи. План города и планы жилых кварталов

градиций. Наружный облик здания характеризуется массивностью статичного кубического объема, имеющего простые геометрические очертания. С трех сторон он вовсе не имеет никаких членений, с восточной стороны выступают апсиды. Типична прямоугольная наружная форма боковых апсид. Проемы в стенах посажены редко и очень малы. Здание стояло изолированно на небольшой городской площади.

Существенные отличия от столичной архитектуры наблюдаются также и в конструктивном решении собора в Майафаркине. Считалось до последнего времени, что средняя часть была перекрыта сводами, характерными для крестовокупольной системы. Однако недавно было высказано предположение, что перекрытие было деревянным. Центральная часть здания вместе с алтарями сильнее противопоставлена внутреннему обходу, чем это обычно для Константинополя. Здесь не было, например, арок, перекинутых через внутренний обход. Собор в Майафаркине говорит о том, что на востоке Византии была в ходу трехнефная крестовокупольная система. Только в исключительных случаях, когда требовалось достигнуть большой вместимости, трехнефное здание окружали внутренним обходом. Это происходило под влиянием столичных образцов.

В самой Малой Азии сохранилось очень мало пятинефных крестовокупольных зданий. В Никее была открыта пятинефная церковь конца XI — начала XII в. (рис. 71). Однако реконструкция ее первоначального вида не вполне достоверна, так как здание плохо сохранилось и еще недостаточно изучено. Эта церковь выложена из кирпича, все ряды которого выступают на поверхности стен. Здание очень похоже на церкви Константинополя. Отголоском пятинефной системы является план одной из церквей Херсона (см. рис. 71).

Средневизантийские трехнефные крестовокупольные здания сохранились в более или менее цельном виде в различных частях Малой Азии (рис. 71). Они свидетельствуют о широкой распространенности этого архитектурного типа в восточной школе средневизантийской архитектуры. Эти постройки обладают каждая своеобразными местными особенностями.

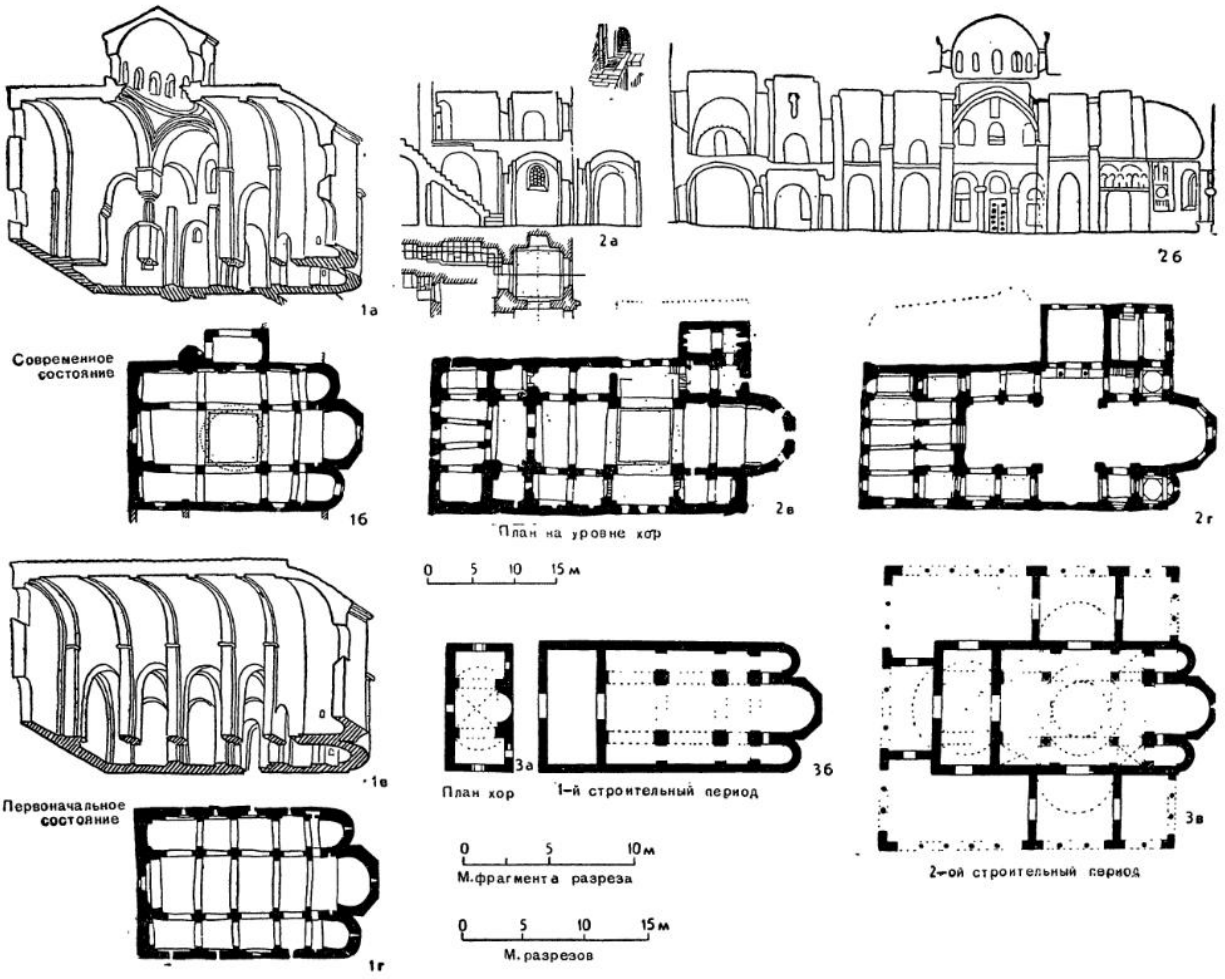


71. Восточновизантийские церкви

1 — церковь близ Амасры на о. Буюкада на Черном море около малоазийского побережья, начало VIII в. (план местности и план церкви); *2* — церковь в Херсоне (Херсонесе) в Крыму, 1-я половина X в.; *3* — церковь в Никее в Малой Азии, конец XI — начало XII в.; *4* — церковь в Майафаркине в Месопотамии, IX в.

Очень хорошо сохранились средневизантийские памятники архитектуры в Трапезунде, который в этот период был крупнейшим центром на востоке Византийской империи. Сохранившиеся здания Трапезунда обнаруживают очень существенные отличия от построек Константинополя и весьма характерны для восточной школы средневизантийского зодчества.

Наиболее выдающимися зданиями древнего Трапезунда являются церкви Хрисокефалос, X в., Софии и Евгения, X—XIV вв. (рис. 72—78). Все эти постройки были впоследствии, главным образом в XIII в., перестроены и расширены, что было связано с основанием Трапезундской империи. Только Хрисокефалос была изначально крестовокупольным зданием. Две другие церкви обнаруживают следы первоначального базиликального устройства, возможно, с деревянными куполами. Они были переделаны в XIII в. в крестовокупольные постройки. Первоначальная базиликальная система этих зданий, а также некоторые другие особенности, например наличие



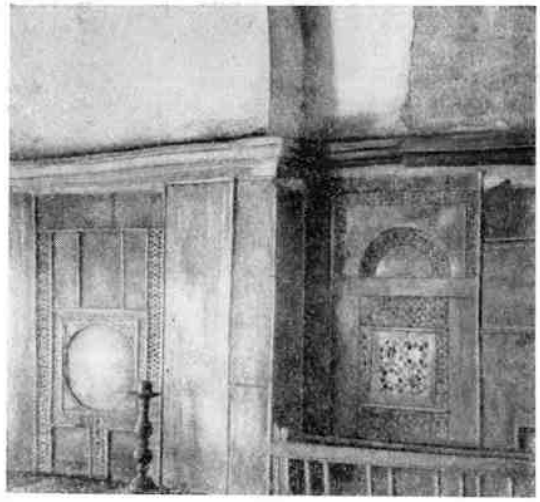
72. Церкви в Трапезунде в Малой Азии

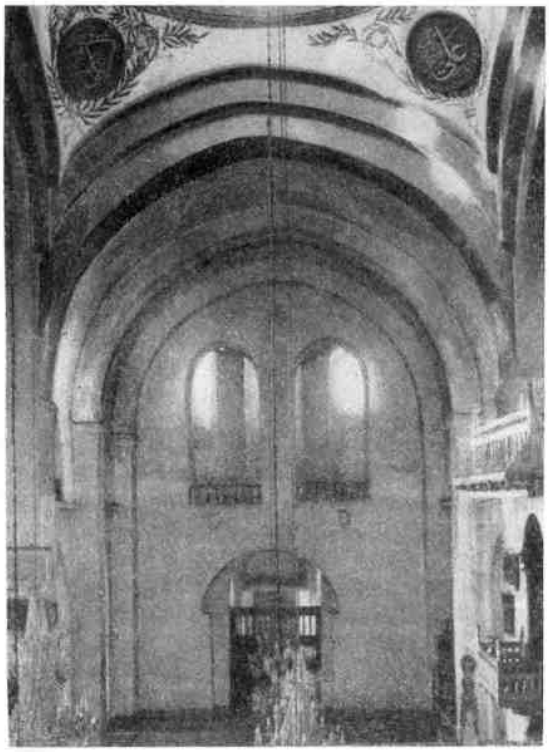
1 — церковь Евгения, X—XIV вв.: *а* — аксонометрический разрез здания в современном состоянии; *б* — план здания в современном состоянии; *в* — реконструкция аксонометрического разреза здания первого строительного периода; *г* — реконструкция плана здания первого строительного периода; *2* — Хрисокефалос, X в.: *а* — фрагмент плана и продольного разреза северо-восточного угла главной части здания; *б* — продольный разрез; *в* — план на уровне хор; *г* — план на уровне пола; *3* — София, конец XII—XIII в.: *а* — план хор существующего здания; *б* — план здания первого строительного периода (реконструкция; *в* — план здания второго, еще византийского строительного периода (реконструкция)

только одной апсиды в Хрисокефалос, говорят о сохранении архаических черт. Учитывая постепенное возникновение главных построек Трапезунда в течение двух, а иногда даже большего количества строительных периодов, их тем не менее необходимо рассматривать в их окончательном виде как средневизантийские постройки. Только София лишилась в турецкое время своих наружных галерей, которые соединяли между собой притворы. Перекрытия галерей опирались, по-видимому, на колонны. Притворы и галереи были прибавлены к основной части при перестройке в XIII в.

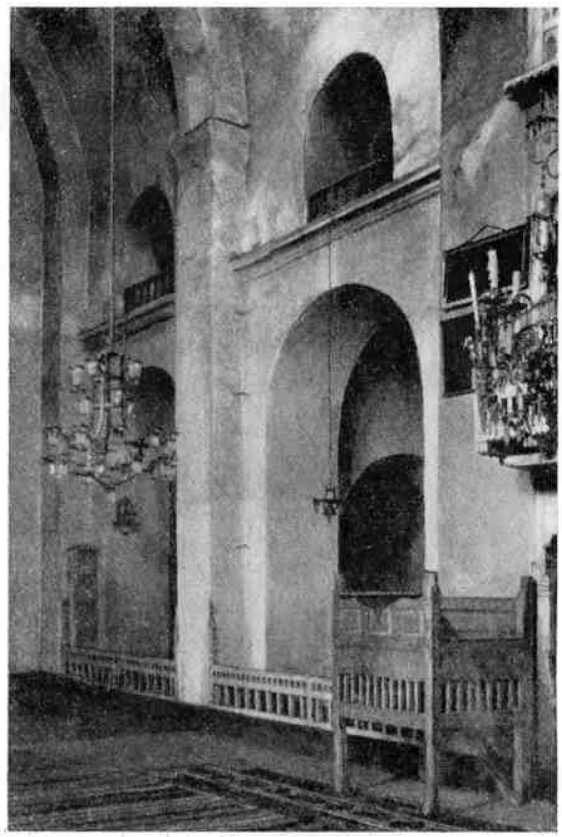
Все здания Трапезунда средневизантийского периода обнаруживают известную базиликальность в плане, которая, естественно, сохранилась также и после их перестройки. Это сближает их с ранневизантийской архитектурой Малой Азии и Сирии.

73. Трапезунд. Церковь Хрисокефалос, X в. Вид с юго-востока

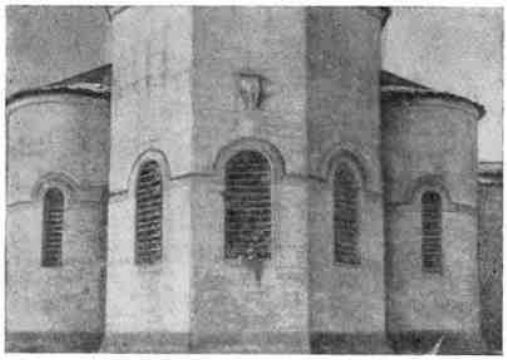




74. Трапезунд. Церковь Хрисокефалос. Интерьер



75. Трапезунд. Церковь Хрисокефалос. Остатки мраморной облицовки в среднем алтарном помещении и вид на западный конец креста →



76. Трапезунд. Собор Софии, конец XII—XIII в. Общий вид и апсиды

По-видимому, в Малой Азии долгое время сохранялись черты ранних культовых обрядов, что могло повлиять на более длительное сохранение базиликальных черт. Однако типичная для Византии средневизантийского периода крестовокупольная система постепенно все больше и больше проникала также и в Малую Азию.

Ранняя сирийская традиция очень отчетливо отразилась в строительной технике церквей Трапезунда. Они выложены очень хорошей кладкой из тесаного камня. В некоторых постройках, например в Софии, сохранен характерный еще для поздней античности прием чередования на поверхностях стен широких рядов камня с узкими. Этим создается иллюзия прочности стены, так как узкие камни выглядят как торцы уходящих в глубь стены квадров, положенных для перевязки. Наружные стены почти не имеют декоративных деталей, что придает им характер строгости и несколько

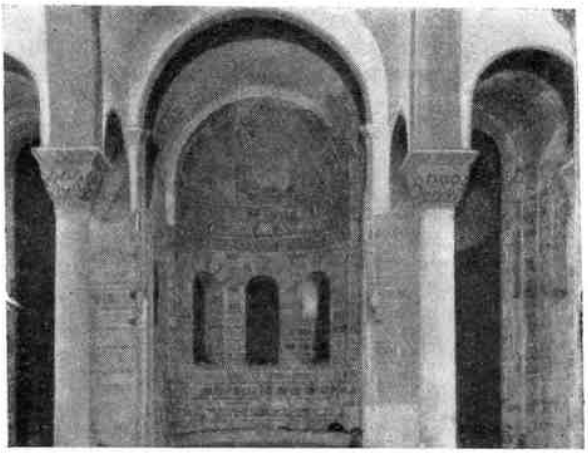
угрюмого аскетизма. Только архивольты арочных окон продолжаются вдоль стены в виде горизонтальных лент, что тоже напоминает архитектуру Сирии. Верхние части стен перестроенных впоследствии памятников, как, например, Софии, выглядят более похожими на здания Константинополя. Они, правда, тоже выложены по-восточновизантийски из камня (теска которого несколько хуже, чем в более ранних частях тех же построек), но узкие ряды камня отсутствуют, а окна барабана имеют четверти.

Постройки Трапезунда характеризуются более материальным, тяжеловесным и компактным характером архитектурных форм по сравнению с Константинополем. В этом также проявилась сирийская архитектурная традиция. Оконные проемы очень невелики, преобладают глухие поверхности стен. Они обычно завершены прямыми линиями узких и довольно плоских карнизов и фронтонов: господствуют несколько жесткие и угловатые обрезы кровель. Здания чаще всего стоят изолированно. Они представляют собой тяжеловатые архитектурные объемы, строго геометричные и мало расчлененные. Обычно внизу части здания сливаются в нерасчлененный массив. Исключение составляют апсиды. Только верхние части построек несколько более дифференцированы: обособляются нефы различной высоты, концы креста, купол на барабане. Однако верхние части по большей части появились в результате перестройки зданий в более позднее время.

Крепкие и компактные каменные церкви Трапезунда почти всегда стояли изолированно. Характерно расположение зданий на высоких местах и на холмах. Они господствовали над жилой застройкой и были противопоставлены окружающему. Это напоминает расположение античных греческих храмов.

Константинопольское влияние сильнее всего сказалось при перестройке Софии в добавлении к первоначальному зданию широких наружных галерей. Они увеличили вместимость постройки — главного общественного здания города. Галереи являются отзвуком крайних боковых нефов пятинефных храмов Константинополя.

Постройки Трапезунда представляют

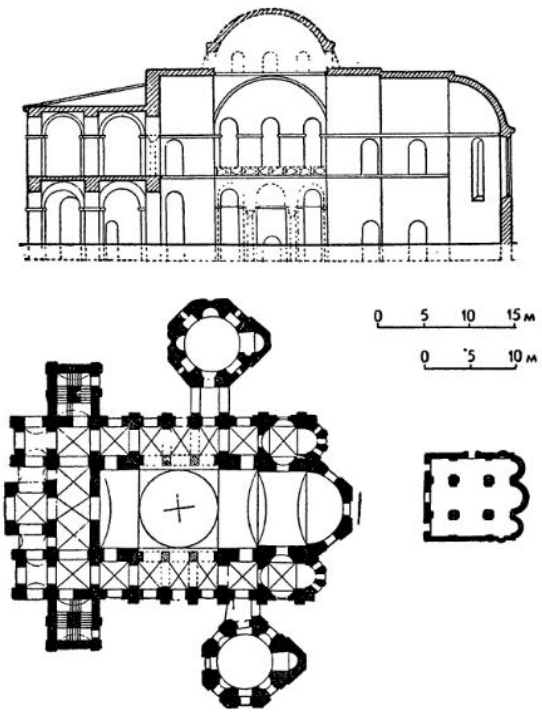


77. Трапезунд. Собор Софии. Интерьер

собой с точки зрения архитектуры один из полюсов средневизантийского зодчества, диаметрально противоположный архитектуре Константинополя. Глубоко правы были русские исследователи Кондаков, Айналов, Редин и др., когда они называли эту школу «греко-восточной школой» византийского искусства. Этим термином хорошо обозначается своеобразие восточновизантийской архитектуры, сложившейся на основе греческой античной традиции.

В интерьерах зданий Трапезунда бросаются в глаза столбы в качестве опор. Преобладают столбы крестообразной формы —

78. Церковь в Трапезунде, XII—XIII вв.



79. Церкви в Малой Азии: Дере-Аси, VIII—IX вв. (план и разрез); Улади, X—XII вв.

массивные и тяжеловатые, более отчетливо расчленяющие внутреннее пространство на отдельные части. Однако лопатки мало выступают из массива столба. Во многих зданиях такие столбы были под влиянием Константинополя впоследствии заменены колоннами. Крестообразные столбы придают внутреннему пространству более статичный и несколько раздробленный характер. Это напоминает постройки Константинополя IX в., обнаруживающие некоторое восточновизантийское влияние.

В Трапезунде сохранилось еще несколько совсем небольших купольных церквей, в которых купола на барабанах поставлены прямо на квадратные в плане стены. К главной части такой постройки примыкают обычно небольшой нартекс с западной стороны и апсида на восточной стороне. По кладке эти постройки близки к более крупным зданиям Трапезунда. Они довольно высоки и стоят как башни среди домов на небольших площадях. В этих бесстолпных зданиях сохранилась традиция жилого дома глубокой древности. Их предками являются народные жилые дома, изображенные на рельефе из Куюнджика. Бесстолпные церкви Трапезунда наглядно показывают связь византийских церквей с народной жилой архитектурой.

Средневизантийские здания Трапезунда очень живо напоминают, в особенности своим наружным обликом, постройки Армении и Грузии. Тщательная каменная кладка и мало расчлененные упрощенные архитектурные объемы зданий Трапезунда вызывают в памяти ранние постройки Закавказья. Не может быть сомнения в том, что между архитектурой Малой Азии и Кавказа, расположенных по соседству и находившихся в постоянных оживленных торговых сношениях друг с другом, происходил взаимный обмен архитектурным опытом на разных этапах их исторического развития. Однако большое сходство зданий Малой Азии и Кавказа объясняется главным образом общими чертами их средневековой культуры и теми — сирийской, византийской и позднеантичной — традициями, которыми питались их зодчие.

В целом византийские постройки Малой Азии исследованы далеко еще недостаточно. В средневизантийское время для восточной школы византийского зодчества особенно характерно различное соединение местных особенностей, так ярко представленных постройками Трапезунда, и элементов, пришедших из Константинополя. Столица оставалась, естественно, ведущим архитектурным центром для всей страны.

Выдающимся памятником средневизантийской архитектуры Малой Азии является церковь в Дере-Аси в Ликии (рис. 79). Здание исследовано недостаточно. Возможно, что оно первоначально тоже было пятинефным. Своеобразную особенность его архитектурного типа составляют хоры в боковых концах креста, выходящие в подкупольное помещение тройными аркадами, каждая на двух промежуточных колоннах. Кладка стен представляет собой чередование нескольких рядов неровно отесанных квадров камня и нескольких рядов кирпича. Здание массивно и тяжеловесно.

В Малой Азии сложился в средневизантийское время тип маленькой четы-

рехстолпной крестовокупольной церкви простого варианта, представленный церковью в Улади (рис. 79). Квадратная в плане, она имеет три апсиды. План расчленен системой крестообразных столбов, которым на внутренних стенах соответствуют лопатки. Здание очень невелико: его купол имел всего только три метра в диаметре. Сопоставление планов церкви в Улади и ранневизантийской церкви вне стен Русафы обнаруживает традицию, восходящую к архитектуре древней Месопотамии. В церкви в Улади отчетливо выступают также античные греческие и римские традиции в сочетании с византийским началом. Это разнообразное наследие слилось в некоем синтезе: церковь в Улади очень цельна по своей архитектуре.

Своеобразные особенности средневизантийской архитектуры Малой Азии выступают очень отчетливо. Все же эта архитектура носит несколько провинциальный характер.

4. ГРЕЧЕСКАЯ ШКОЛА СРЕДНЕВИЗАНТИЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Милле был первым исследователем, обратившим внимание на особую греческую школу византийского зодчества. В его книге нет прямого определения ее особенностей. Он только справедливо указывает на то, что в Греции совмещались черты, характерные для константинопольской и для восточной школ византийской архитектуры. Однако произведения греческой школы средневизантийской архитектуры отличаются довольно единым и самостоятельным характером, несмотря на многочисленные отклонения, типичные для той или иной части Греции этого периода.

В Мистре (рис. 80 и 81) до нас дошло довольно много византийских построек. По ним можно себе представить в общих чертах характер города в целом. Правда, развалины Мистры, в особенности жилые дома, еще очень мало изучены. Далеко не всегда можно отличить средневизантийские здания Мистры от поздневизантийских. Тем не менее уже сейчас можно составить себе некоторое представление об этом выдающемся византийском городе. Однако вряд ли было бы правильным считать Мистру типичным примером византийского города вообще. По-видимому, это только характерный пример средне- и поздневизантийского города в Греции.

Мистра — довольно большой город, расположенный на крутом склоне высокого холма. Характерны не только городские укрепления, опоясывающие город, но и дополнительные укрепления отдельных комплексов внутри города, например дворцов (рис. 82) и монастырей. Даже отдельные дома в некоторых случаях укреплялись. Все это свидетельствует о неспокойных временах. Город постоянно находился под угрозой вражеского нашествия, возраставшей с каждым десятилетием. В особенности монастыри выглядели как маленькие самостоятельные городки внутри города.

Система улиц Мистры характеризуется нерегулярностью и живописностью, возникшей в результате стихийной застройки городских кварталов. Жилые дома как бы прилепились к склонам холмов. Улочки — кривые и узкие. Самые дома очень скромны как по размерам, так и по архитектурным деталям. Это в основном постройки утилитарного назначения, над которыми господствуют общественные здания, в первую очередь церкви. Дворцы знати по своей величине и архитектуре занимают только второе место после культовых построек и приближаются больше к жилым домам среднего достатка. Современное состояние развалин и степень их изученности не позволяют сказать, имелись ли в жилых домах и дворцах помещения, перекрытые куполами.

Для эпохи феодализма особенно характерно образование относительно небольших укрепленных комплексов, принадлежавших крупным земельным собственникам. Запершись в них, последние могли держать в повиновении окружающее население подвластных им деревень. До нас не дошли подобные архитектурные комплексы византийских светских феодалов. Мы знаем только ансамбли монастырей, которые играли очень большую роль в жизни страны в средневизантийское время.

Типичным примером является ансамбль монастыря Дафни в Аттике, недалеко от Афин (рис. 83 и 84). Весь комплекс окру-

80. Мистра в Пелопоннесе. Общий вид

жен стенами с башнями. В центре изолированно стоит главное культовое здание — собор. Рядом с ним, тоже изолированно, находится довольно большая трапезная монахов. Она вдвое меньше собора и расположена параллельно его северной стороне. Вплотную к стенам примыкают кельи монахов. Они представляют собой небольшие квадратные комнаты, двери которых выходят в большинстве случаев внутрь галереи на столбах, открывающейся на среднюю незастроенную часть монастырского ансамбля. Последняя является как бы большим двором, в котором находятся собор и трапезная. Центральный монастырский двор впоследствии обычно застраивался дополнительными кельями монахов и разными хозяйственными постройками. Все они располагались чаще всего асимметрично. По мере роста монастыря образовалось нечто подобное небольшому городу (рис. 85).

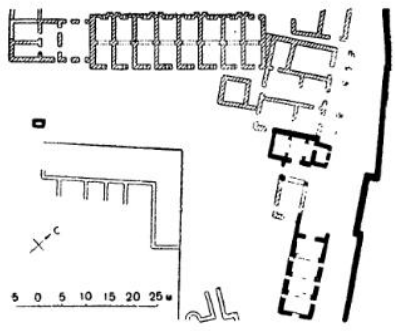
В монастырях на территории Балканского полуострова сохранилось большое количество утилитарных построек, значение которых для истории византийской архитектуры очень велико (рис. 86—88). Это прачечные, бани, кухни, больницы, странноприимные дома, лодочные пристани, источники, бассейны и т. п. Нет сомнения, что они сложились как архитектурные типы очень рано, в ранневизантийский период, а некоторые из них — еще в позднеримское время. Их связь с народной архитектурой, в частности с народным жилищем, совершенно очевидна. Особенно характерны здания, в которых в том или ином варианте имеется купол на квадратном основании. Все эти утилитарные постройки очень похожи на византийские церкви. Это свидетельствует о том, что истоки архитектуры византийских культовых зданий коренятся в утилитарных сооружениях, народном зодчестве и жилых постройках.

Очень многие греческие средневизантийские крестовокупольные здания трехнефного варианта и простой разновидности имеют в качестве подкупольных опор колонны. Вследствие этого различные части интерьера сливаются воедино. Интерьеры

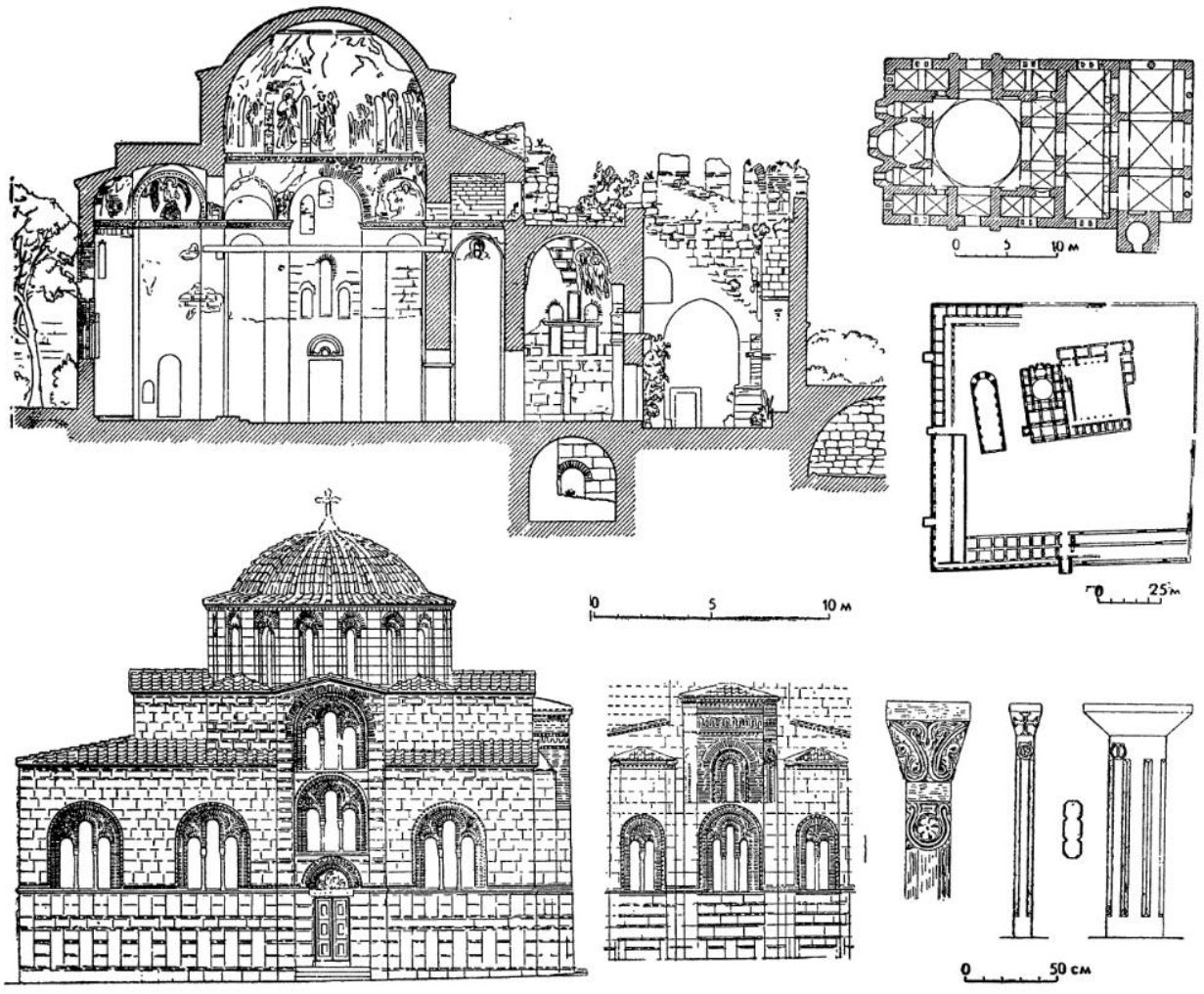
81. Мистра. План, XII—XV вв.

константинопольских построек даже с колоннами под куполом имели более расчлененный характер благодаря пятинефной системе.

Сравнение друг с другом церкви в Скрипу в Беотии, 873—874 гг., и церкви в Кайсариани в Аттике, конец X в. — начало XI в. (рис. 89). показывает направление развития средневизантийских крестовокупольных построек в Греции. Церковь в Скрипу имеет некоторые черты, напоминающие константинопольские постройки IX в.: стены отделяют друг от друга три нефа. Здание представляет собой ранний этап развития крестовокупольной системы. Как в Аттик и в Календер, подкупольные опоры еще не сло-

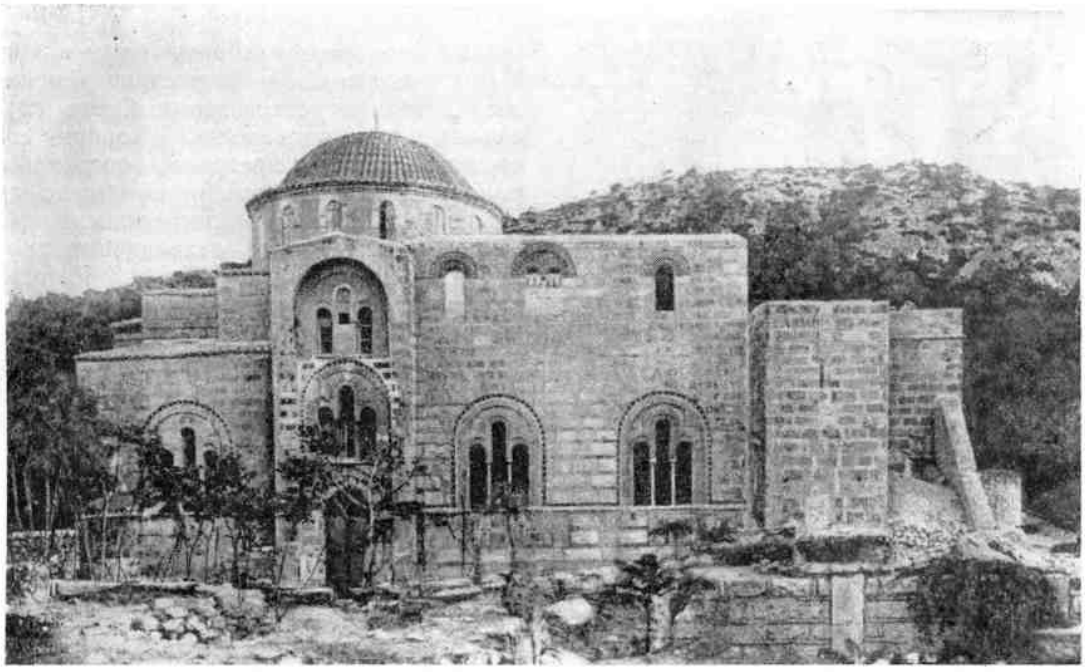


82. Мистра. План остатков дворца, XIII—XIV вв.

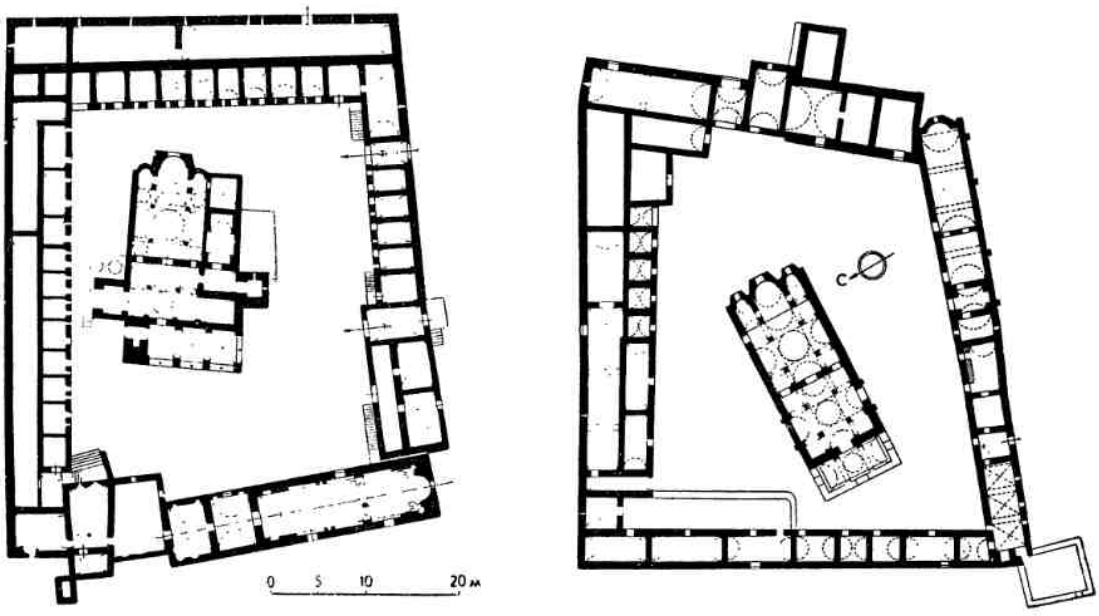


83. Церковь монастыря Дафни в Греции около Афин, XI в.: продольный разрез, план, южный фасад, фрагмент восточного фасада, детали колонок оконных проемов, генеральный план монастыря

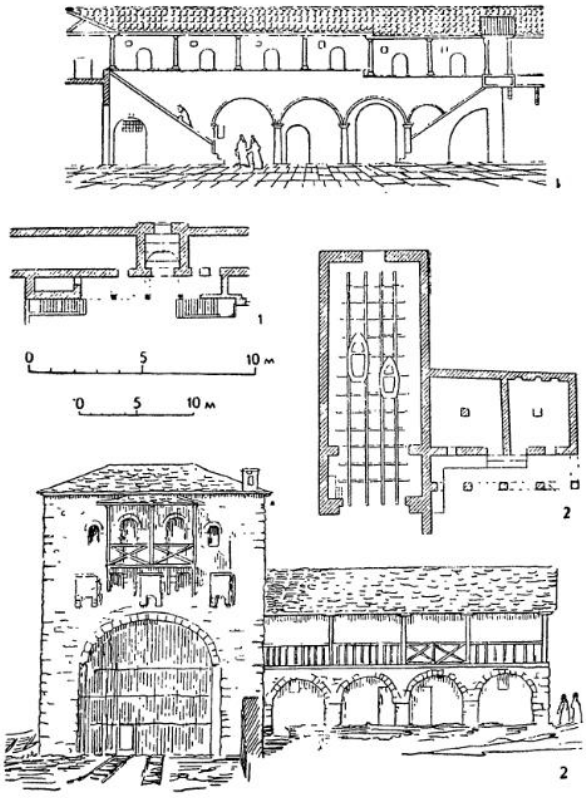
жились окончательно. Боковые концы креста в Скрипу несколько выступают вперед за линию угловых перемещений. Это напоминает ранние крестообразные базилики с трансептом. Сходство со столичными постройками объясняется не тем, что архитекторы Скрипу подражали зданиям Константинополя. Причина лежит в общих традициях восточновизантийских, греческих и константинопольских построек. Малую Азию живо напоминают толстые глухие стены Скрипу и очень малое количество узеньких оконных проемов. Здание тяжело, приземисто и массивно. Однако его наружный объем довольно сильно расчленен, главным образом за счет различной высоты нефов, выступающих вперед боковых концов креста и стройного высокого барабана. В Кайсариани крестовокупольная система вполне развита. Опорами купола служат четыре колонны. Сохранены наружные толстые стены и небольшие оконные проемы. Кладка из тесаного камня, как в Скрипу, восходит к восточновизантийской архитектуре.



84. Церковь монастыря Дафни



85. Монастыри в Греции: монастырь Мелетия и монастырь в Беотии



86. Монастыри в Греции

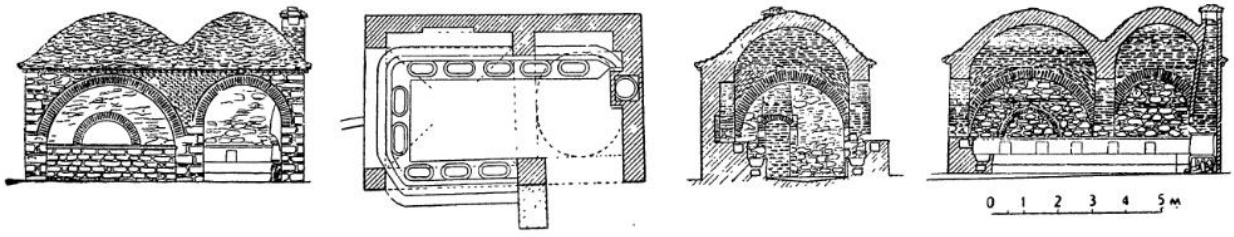
1 — кельи монахов (план и дворовый фасад); *2* — сарай для лодок (план и фасад)

Выдающимся представителем греческих крестовокупольных построек является малая церковь монастыря Луки в Фокиде (рис. 90—92), построенная в первой половине XI в. Диаметр купола почти равен концам креста. Вследствие этого меньше выделена подкупольная часть, и колонны слабо расчленяют интерьер. Угловые помещения перекрыты динамическими крестовыми сводами, очень распространенными в средневизантийское время. Стены глухие; оконные проемы невелики. Хорошо сохранилась алтарная преграда, состоящая из колонн, между которыми помещено очень немного икон. Она расположена только между торцами стен, отделяющих друг от друга алтарные помещения. Наружный объем здания компактен и хорошо расчленен.

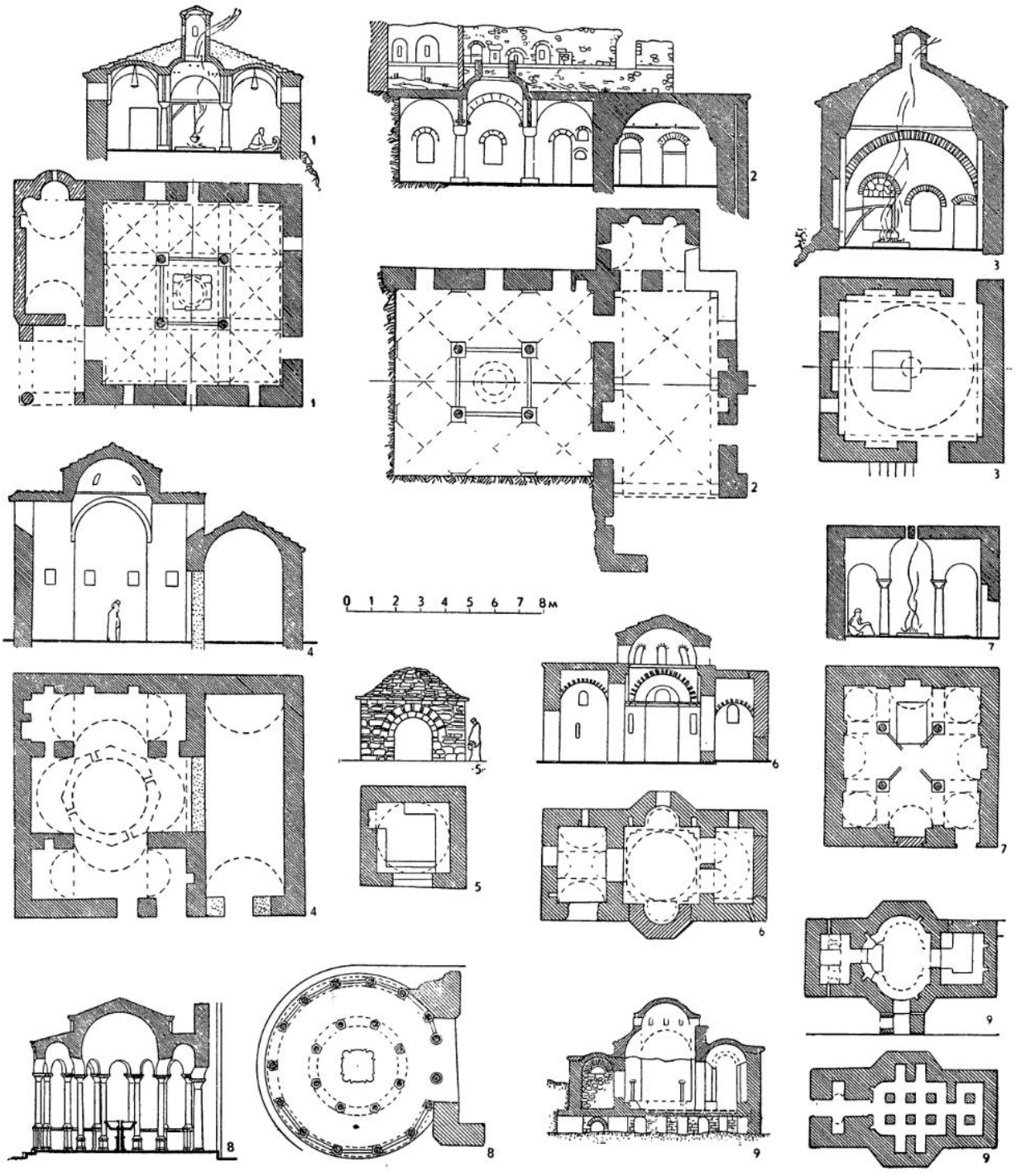
Характерной особенностью этой церкви является нерегулярность ее форм. План в общем симметричен по западно-восточной оси. Однако восточная и западная стены образуют по отношению к северной и южной стенам не прямые, а тупые и острые углы. Из-за этого весь план выглядит перекошенным. Одни стены несколько толще других и не всегда имеют одинаковую толщину на всем своем протяжении. Существующие обмеры здания недостаточно точны и несколько сглаживают неровности стен и сводов.

Подобные отклонения от строгой правильности очень характерны для всей византийской архитектуры. Они только особенно сильно выражены в малой церкви монастыря Луки в Фокиде. Неправильные очертания говорят о несовершенстве техники разбивки плана. Однако они вносят свободу и живописность в композицию и были прекрасно использованы архитекторами как средство оживления архитектурных форм, которым они придают мягкость и теплоту. Возможно, что они объясняются также и теснотой застройки монастыря.

Своеобразную особенность греческой школы средневизантийской архитектуры составляет довольно широкое распростра-

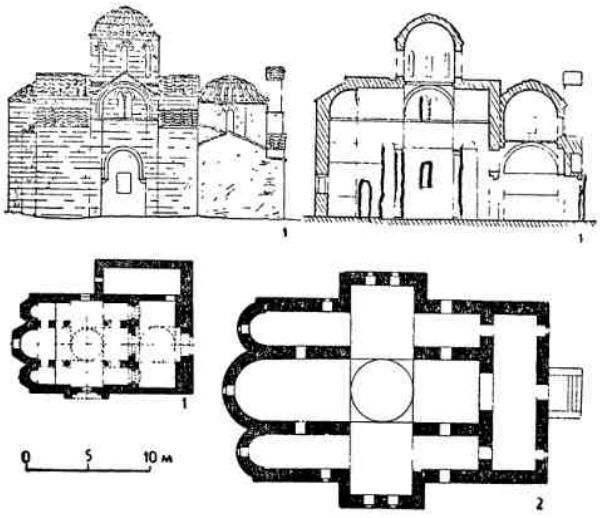


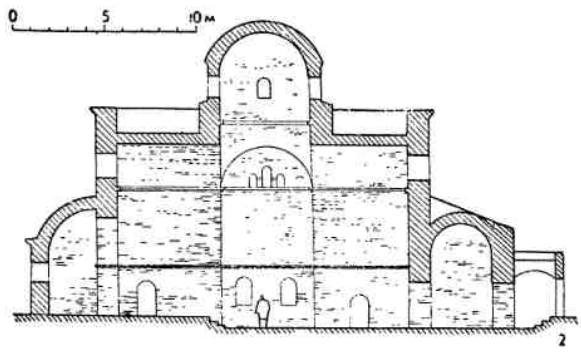
87. Монастыри в Греции. Прачечная (фасад, план, поперечный и продольный разрезы)



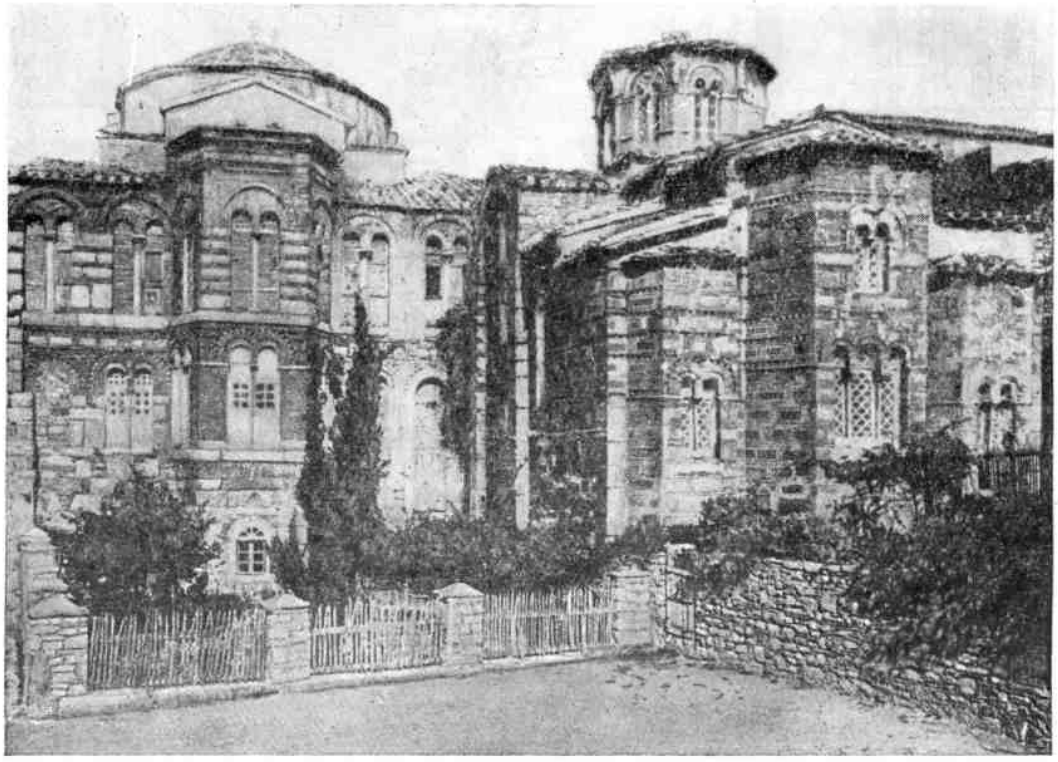
88. Здания различного назначения в монастырях Греции

1 — больница (план и разрез); *2* — больница (план и разрез); *3* — кухня (план и разрез); *4* — богадельня (план и разрез); *5* — источник (план и разрез); *6* — баня (план и разрез); *7* — помещение, в котором монахи грелись зимой (план и разрез); *8* — источник (план и разрез); *9* — баня (разрез, план на уровне пола, план на уровне гипокаустов (отопление горячим воздухом под полом)

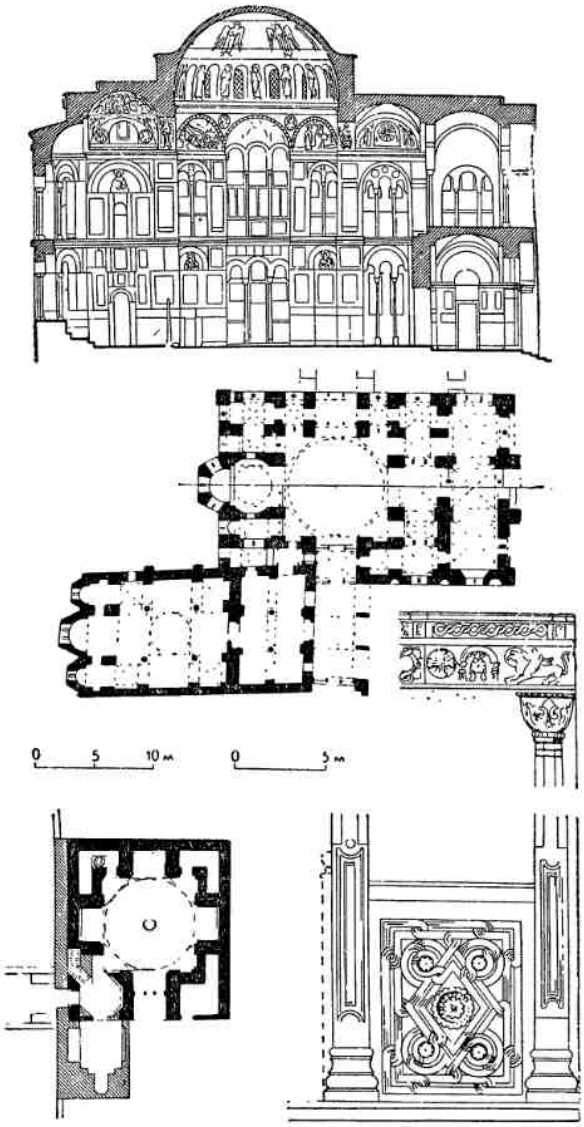




89. Церкви в Греции
1 — Кайсариани, конец X — начало XI в. (план, разрез, фасад); 2 — Скрипу, 873—874 гг. (план и разрез)



90. Фокида в Греции. Церкви монастыря Луки, XI в.



91. Фокида в Греции. Церкви монастыря Луки: разрез южной церкви; план двух церквей; детали алтарной преграды Языческий храм в Шарифабаде в Иране — прототип византийской церкви с куполом на восьми опорах

нение особого типа церкви, где купол опирается на восемь опор и переход от квадратного плана центральной части к окружности купольного кольца достигается при помощи тромпов. Наиболее знаменитыми примерами подобных зданий являются соборы монастырей Луки в Фокиде и Дафни.

Здания с куполом, опирающимся на восемь опор, могут быть различными в частностях. Одни из них сложнее и имеют окружающие центральную часть обходные галереи, непрерывные или распадающиеся на то или иное количество замкнутых помещений. Другие проще по своему составу и состоят в основном из цельного квадратного подкупольного помещения, к которому примыкают алтарные апсиды. Постройки с куполами, опирающимися на восемь столбов, генетически связаны с центрическими ранневизантийскими зданиями, например с церковью Сергия и Вакха в Константинополе и со многими другими подобными постройками вне столицы. Особенно существенна их более глубокая связь с широко распространенным древневосточным типом народного жилого дома, для которого характерно квадратное в плане главное помещение, перекрытое куполом на тромпах.

92. Фокида. Южная церковь монастыря Луки. Интерьер

К представителям этого типа относятся, например, Панагия Ликодиму в Афинах, церковь з Христиану (рис. 93), Неа Мони на о. Хиосе, все три, так же как церкви Луки в Фокиде и Дафни, XI в. и церкви Николая в Беотии и Софии в Монемвасии (рис. 93), обе XII в. Церковь Федора в Мистре построена в XIII в.

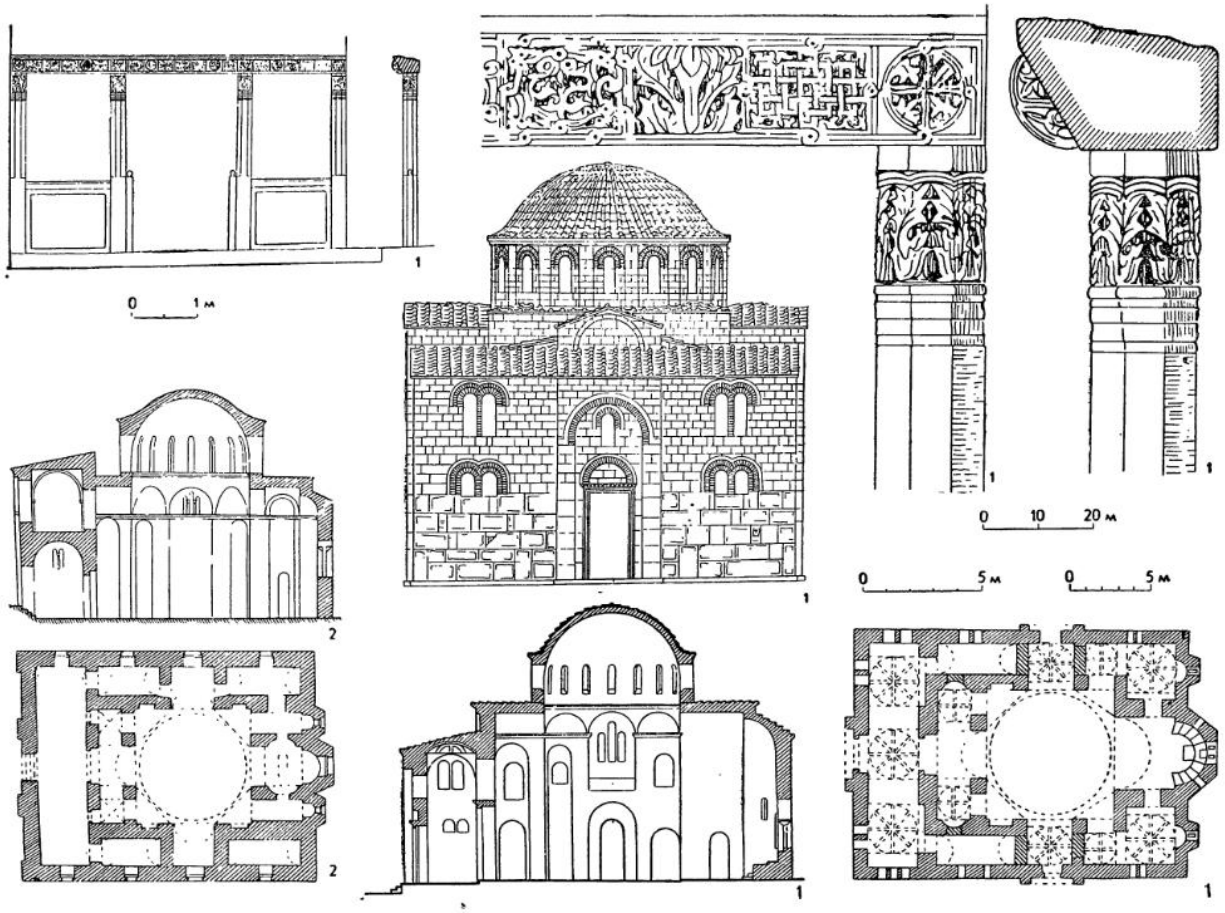
В основе перечисленных зданий лежит простое помещение для молящихся, к которому примыкают алтарные части. Только в одной церкви Луки в Фокиде это центральное помещение окружено обходом, напоминающим внутренние обходы и боковые нефы пятинефных крестовокупольных церквей Константинополя. Назначение внутреннего обхода было таким же, как в столичных зданиях: он вмещал зрителей. Средняя часть была предназначена для культовых процессий и церемоний. В этом отношении церковь Луки в Фокиде в принципе продолжает систему Софии Константинопольской, что говорит о некоторой ее архаичности. Внутренний обход возник в церкви Луки под влиянием константинопольского быта и константинопольского зодчества.

Очень типично для развития средневизантийской архитектуры Греции, что в последующих постройках внутренний обход исчезает. Центральную купольную часть ограничивают стенами. Этот процесс объясняется тем, что театрализованный культ сменяется более простой схемой богослужения, при которой обращение к алтарю и взаимоотношение интерьера с алтарем становятся преобладающими. Не следует думать, что при этом совершенно отпали элементы театральности. Даже в современном православном богослужении они сохранились в большом количестве. Однако культ упростился. Амвон остался в виде небольшой кафедры перед алтарем или просто в виде полукруглого выступа солеи. Когда священник выходил из алтаря на амвон, присутствующие расступались, окружая его. Отношение к происходившему на амвоне стало второстепенным и не вызывало соответствующего расчленения интерьера. Тем не менее был сохранен купол и сохранился вносимый им в здание элемент центричности. Это свидетельствует о том, что связи с Константинополем и в дальнейшем не нарушались. В тех случаях, когда внутренний обход превращался в разобщенные друг от друга небольшие помещения, отделенные от главной части здания стенами, эти помещения служили интимными молельнями, о чем свидетельствуют часто устраиваемые в их восточных частях алтарные апсиды. Иногда они играли роль подсобных складочных или хозяйственных помещений. В некоторых случаях в них устраивали гробницы для привилегированных.

Перечисленные постройки средневизантийской архитектуры в Греции отличаются в отношении кладки стен как от зданий Константинополя, так и от построек восточной школы византийского зодчества. Как и во многих других местах Византийской империи, греческие архитекторы выработали своего рода синтетическую кладку из чередующихся рядов камня и кирпича, соединив воедино константинопольскую кирпичную кладку и восточновизантийскую кладку из тесаного камня. Однако это соединение носит в Греции особый характер, позволяющий с первого взгляда отличить греческую постройку.

Так, например, цокольная часть церкви Луки в Фокиде выложена из одного тесаного камня. Выше кладка представляет собой чередование одного ряда тесаного камня и двух рядов кирпича, отделенных друг от друга швами, толщина которых равна толщине кирпичных плиток. Однако некоторые части здания состоят из одного кирпича, другие — из одного камня. Например, столбы между нижними окнами средней апсиды — чисто кирпичные, а столбы между окнами восточной стены по сторонам средней апсиды сложены из одного камня. Для греческих построек этого периода особенно характерно разделение камней одного и того же ряда вертикально поставленными плитками кирпича. Вследствие этого блоки тесаного камня оказываются обрамленными кирпичом. Арки обычно выложены из одного кирпича.

Типична для Греции тенденция выкладывать при помощи самого строительного материала известный узор на поверхности стены — сперва очень сдержанный и скромный, потом все более и более усложняющийся. Так, например, кирпичная арка обрамлена полуциркульной кривой, выложен-



93. Церкви с куполами на восьми опорах в Греции

1 — Христиану, XI в. (детали алтарной преграды, западный фасад, разрез и план); *2* — Монемвасия, XII в. (разрез и план)

ной из кирпичей, положенных плашмя. В дальнейшем этот прием сочетается с выпуском кирпичей из поверхности стены, так что над арочным проемом образуется козырек. Количество таких кривых умножается, профили различных кривых одного и того же окна варьируются так же, как и степень их выпуска из поверхности стены. В итоге образуется более или менее сложная рельефная бровка над дверным или оконным проемом. К этому присоединяются декоративные дорожки из кирпичей, положенных под углом к поверхности стены. Нередко такие поребрики обрамлены с двух сторон рядами кирпича. Дорожки поребрика вкраплены в кладку стен в виде горизонтальных полос между рядами кладки. Они обрамляют арочные проемы, иногда продолжаясь по вертикали вниз по сторонам проема. Вследствие этого создается иллюзия, что арка опирается на столбы. Внизу дорожки поребрика просто обрываются, или их вертикальные части непосредственно переходят в горизонтальные дорожки. Это по рисунку напоминает сирийские скульптурные ленты над окнами, дверьми и на стенах.

На наружных стенах построек Греции из кирпичей составляли узоры, правда пока еще очень скромные по рисунку, обычно зигзаги. Иногда из кирпичей выкладывали меандр или другой, более сложный узор,

несколько напоминающий мусульманский орнамент. Наконец, в наружную поверхность стен начали вкрапливать керамические орнаментальные плитки. Они встречаются в виде орнаментированных рельефных узоров или в виде орнаментированных круглых пластинок. В различных зданиях эти приемы декорирования варьируются самым различным образом. Это производит очень живое впечатление и способствует украшенности зданий.

Положительной стороной наружной декорации средневизантийских греческих зданий является единство конструктивного и декоративного. За исключением незначительного количества керамических вставок, поверхность стен состоит только из основных материалов, из которых на самом деле выложена стена.

Путем продуманного и эффектного чередования этих материалов архитектор достигает насыщенной декоративности. Играет роль также и колористический эффект. Ярко-красный кирпич различных оттенков сочетается с розовым цемяночным раствором и с камнем. Среди разных пород последнего для поверхностей стен там, где это возможно, применен камень более драгоценный, более красивый и эффектный по цвету. Особенно типично сочетание красных оттенков кирпича и желтоватых — белого мрамора. Самая стена выложена в расчете на художественный эффект ее поверхностей. Последние организованы путем компоновки строительного материала с добавлением к нему в очень умеренном количестве чисто декоративных элементов.

В конструктивном отношении греческие постройки обнаруживают общие черты со зданиями Константинополя. Это объясняется тем большим значением, которое имела для всего византийского мира столичная архитектурная школа. Своеобразными чертами греческих построек в конструктивном отношении являются известная архаичность и некоторые приемы, пришедшие с Востока. К архаическим особенностям относятся в первую очередь очень широкий купол без барабана, напоминающий церковь Сергия и Вакха и собор Софии в Константинополе, и одна только апсида, тоже сближающая церковь Луки в Фокиде со значительными ранневизантийскими постройками столицы. В других греческих зданиях имеются и барабан, и боковые апсиды. Восточную школу византийского зодчества напоминают в Греции толстые стены и относительно меньшие, чем в Константинополе, проемы. Исконной восточной особенностью во многих греческих зданиях являются тромпы. Их древнейший источник — восточная народная жилая архитектура.

Церковь Луки в Фокиде и в конструктивном отношении стоит ближе к постройкам Константинополя, чем другие греческие здания того же архитектурного типа. Проемы в ее стенах крупнее, по отношению к ней можно даже говорить о каркасе столбов, несущих своды. Церковь в Монемвасии и другие подобные ей греческие постройки гораздо ближе к восточной школе: они имеют толстые глухие стены и очень небольшие проемы.

В церкви Луки в Фокиде сохранилось первоначальное устройство оконных проемов, характерное для всей византийской архитектуры. Колонки разделяют оконный проем пополам. Нижняя часть проема занята парапетами, покрытыми резными в камне узорами. Над парапетом проемы закрыты каменными или деревянными пластинами, в которых проделано множество небольших круглых отверстий, расположенных в строгом порядке. В более богатых зданиях пластины были каменные, в более бедных — деревянные. В больших городах в круглые отверстия вставляли стекло, в более простых постройках — слюду или оставляли их просто открытыми. В теплом южном климате это не создавало особых неудобств.

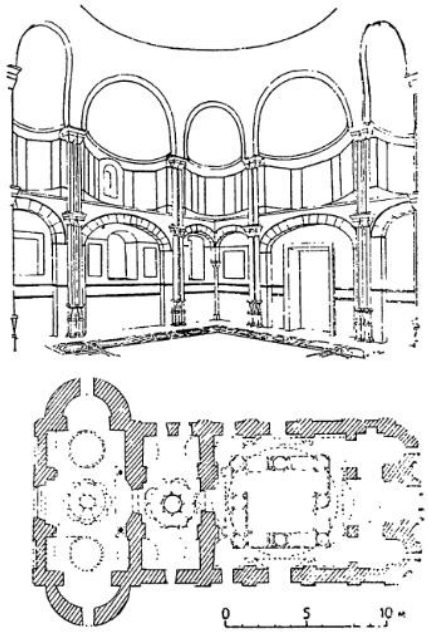
В интерьере церкви Луки в Фокиде прекрасно сохранилось внутреннее убранство, типичное для средневизантийской архитектуры. Низкая алтарная преграда отделяет алтарь от помещения для молящихся. Она состоит в основном из колонок, несущих архитрав. До основания сводов стены и столбы покрыты мраморной облицовкой. Своды были сплошь покрыты мозаиками. Как в константинопольской церкви монастыря Пантократора, для этой облицовки характерны четко ограниченные линиями прямоугольники. В отличие от Константинопольской Софии, мозаики — изобрази-

тельные. Они спускаются несколько ниже сводов: ими покрыты, например, конхи боковых ниш среднего алтарного помещения и сложные по очертаниям простенки над колонками проемов. Горизонтальные архитектурные линии подчеркнуты внутри здания орнаментированными каменными карнизами.

Кирпичная декорация наружных поверхностей стен в очень небольшом количестве имеется и в средневизантийских постройках Константинополя. Среди последних следует указать на наружные стены дворцовых корпусов, остатки которых обнаружены около Гюль-Хане (см. рис. 58). Можно было бы предположить, что греческие архитекторы развили в своих зданиях прием, начало которому положили столичные мастера. Однако скорее имело место обратное влияние. В Греции орнаментация стен появилась раньше, чем в Константинополе, и развилась она там гораздо сильнее.

Более убедительным является предположение, что такой прием обработки стен пришел из соседних с Византией славянских стран, которые уже раньше применяли его в своих постройках. Архитектура Болгарии и Сербии влияла в этот период на византийское зодчество. Яркая красочность кирпично-каменной орнаментации вызывает в памяти народные одежды южных славян. Славянскую культуру напоминает самая жизнерадостность этой декорации, отличной от несколько аскетического и сумрачного характера константинопольских построек. Широкое развитие подобной орнаментации в Фессалониках подтверждает это предположение: Фессалоники расположены на границе славянских областей и были проводником славянского влияния на Византию.

Большая церковь монастыря Луки в Фокиде пристроена к несколько более ранней малой церкви. Часть северной боковой галереи большой церкви занята углом малой церкви, которая вдается в большую. Оба здания образуют живописное целое, связанное своей асимметрией с окружающим. Перед нами один из наиболее ранних примеров асимметричной композиции двух слившихся византийских построек. Еще церкви монастыря Пантократора в Константинополе, XII в., поставлены симметрично

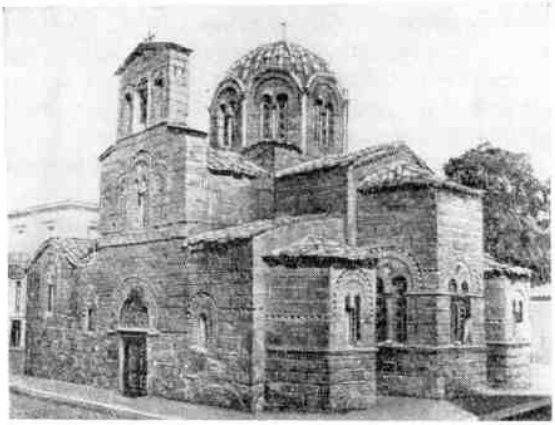


94. Церковь монастыря Неа Мони на о. Хиосе, XI в. План и интерьер

рядом друг с другом. В Одалар-Джами в Константинополе, конца XII в., впервые встречается асимметрическая композиция монументального здания в столице.

По своей композиции греческие средневизантийские здания с куполом, опирающимся на восемь опор, имеют черты, общие как с архитектурой Константинополя, так и с постройками Малой Азии. Наряду с этим, для них характерны своеобразные особенности.

Сложное расчленение интерьеров, как в Константинополе, обнаруживает в дальнейшем развитии архитектуры в Греции тенденцию к упрощению, роднящую последующие постройки с произведениями восточной школы византийского зодчества. Проемы постепенно уменьшаются в размерах, что создает замкнутость здания и преобладание архитектурного объема над окружающей средой. Это, а также раздробление интерьера и появление множества



95. Церковь Федора в Афинах, XI в.

глухих внутренних стен напоминает восточновизантийские постройки. В Греции XI—XII вв. постепенно усиливаются черты, родственные архитектуре Малой Азии.

Несколько особое место занимает церковь Неа Мони на острове Хиосе (рис. 94). Ее главная часть представляет собой простое квадратное в плане помещение, ограниченное толстыми стенами с небольшими проемами и перекрытое куполом на тромпах. Эта типичная восточновизантийская система интерпретирована в интерьере в характере столичного зодчества. Стены внутри расчленены на два яруса. В нижнем ярусе имеются неглубокие ниши, перекрытые плоскими арками, которые опираются на столбы и на миниатюрные колонки на углах. Во втором ярусе во всех стенах устроены довольно глубокие полуциркульные ниши, арки которых опираются на сдвоенные миниатюрные колонки, в свою очередь поставленные на подобные же колонки первого яруса. Все верхние ниши перекрыты конхами. Угловые конхи играют роль тромпов. В итоге создается кажущееся расширение интерьера главной части. Ее пространство получило сложное, но чисто иллюзорное подразделение в характере столичного зодчества.

В отличие от архитектуры Константинополя греческие постройки отличаются более монументальными пропорциями. В большинстве перечисленных зданий имеются миниатюрные формы, столь характерные для средневизантийского столичного зодчества. В особенности в интерьере церкви Луки в Фокиде множество миниатюрных колонок, сгруппированных по две или отдельно стоящих, несут двойные или тройные аркады, отделяющие в обоих ярусах галереи от центральной части. Однако над ними господствуют массивные, монументальные столбы. Аркады только заполняют проемы между ними и подчинены общей величественной системе интерьера, взятого в целом. В других постройках миниатюрные колонки встречаются по преимуществу в оконных проемах, как впрочем и в церкви Луки в Фокиде. Особенно эффектны большие оконные проемы церкви в Дафни со вставленными в них тройными аркадами на миниатюрных колонках, сильно напоминающими константинопольские тройные аркады Молла-Гюрани и Эски-Имарет. Однако в Дафни эти окна представляют собой снаружи широко отставленные друг от друга декоративные группы, подчиненные глади стены и по контрасту ее выявляющие. Изнутри проемы окон невелики и только слабо освещают интерьер. Благодаря таким окнам здание снаружи выглядит гораздо более открытым, чем, например, постройки Трапезунда.

Своеобразной особенностью рассматриваемых греческих построек является прекрасное расчленение интерьеров и наружных объемов. Это ярко выражено в церквах Луки в Фокиде и Дафни. Гармоничные и вместе с тем строгие наружные объемы церкви Луки имеют крепкую тектоническую структуру. Проемов так много, что простенки между ними воспринимаются как столбы. Они не всегда соответствуют друг другу: каждый ярус имеет свою систему расчленения. Однако вертикальное членение проходит по всем ярусам. Общий объем здания представляет собой параллелепипед довольно строгой геометрической формы. Он завершен горизонтальной линией. Внутри его очертаний имеются многочисленные вертикали. В архитектуру интерьеров гармонически вписаны великолепные многоцветные мозаики.

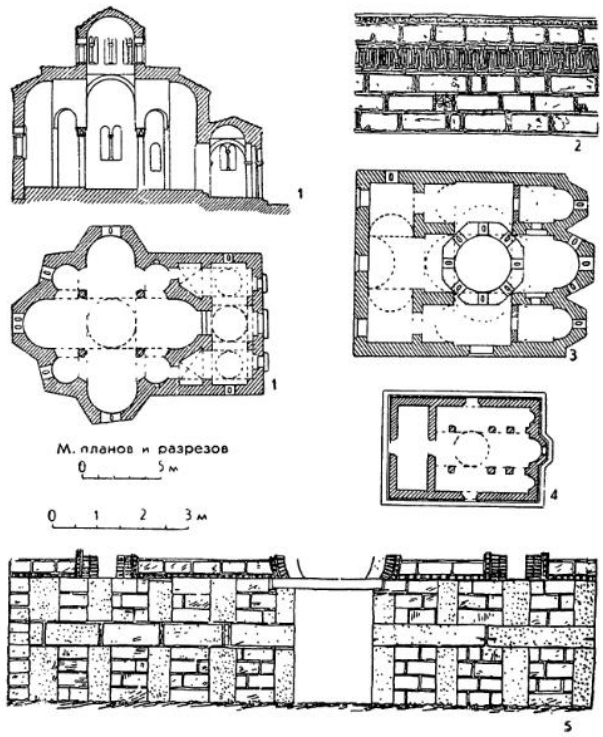
Прекрасны строгие интерьеры большинства перечисленных зданий. Особенно красиво сочетание обширного пространства под куполом с преобладанием вертикали в про-

порциях самого интерьера и многочисленных столбов, окружающих подкупольное пространство.

Средневизантийские здания Афин (рис. 95 и 96) отличаются высоким архитектурно-художественным уровнем. Крестовокупольная Панагия Горгопико несколько напоминает античные постройки своей прекрасной кладкой из тесаных камней, в которую вкраплены капители, пилястры, а также рельефы с фигурными изображениями и орнаментальными мотивами. Преобладают строгие прямые линии, с которыми несколько контрастируют закомары барабана и купол.

Очень своеобразна церковь Апостолов в Афинах, детально исследованная в последнее время. Она сооружена на фундаментах нимфея II в. н. э. и обнаруживает четыре строительных периода. Основная часть здания построена в начале XI в. Предполагают, что она сооружена на средства императора Василия II, посетившего Афины после победы над болгарами. В таком случае возможно участие в постройке константинопольских зодчих. Церковь Апостолов представляет собой крестовокупольное здание с колоннами в качестве опор купола. Особенностью постройки являются апсиды, окружающие центральный квадрат. Большие апсиды примыкают к концам креста, между ними помещены малые апсиды, замыкающие по диагонали угловые помещения и несколько скашивающие их. Вследствие этого каждое угловое помещение имеет форму прямоугольного треугольника, гипотенуза которого заменена кривой почти полуциркульной формы. В результате образовалось сложное, но цельное и красивое внутреннее пространство. Оно несколько напоминает армянские и грузинские здания типа Рипсиме в Эчмиадзине. Однако сочетание схемы этого архитектурного типа с крестовокупольной частью придает интерьеру стройность и воздушность, характерные для зданий Константинополя и Греции средневизантийского периода.

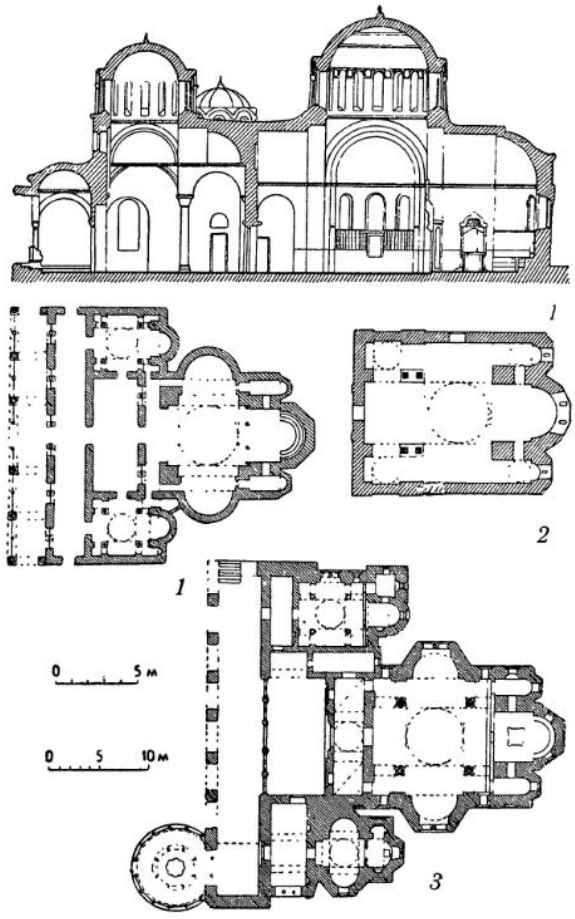
Особую группу византийских памятников на почве Греции образуют постройки на Афоне (рис. 97), где сосредоточено большое количество монастырей. Родоначальником господствующего тут архитектурного типа является собор Лавры на Афоне, по-



96. Церкви в Греции

1 — церковь Апостолов в Афинах, начало XI в. (план и разрез); *2* — церковь в Мербака, XII в. (кладка наружных стен); *3* — церковь Федора в Афинах, XI в. (план); *4* — Малая митрополия в Афинах, XIII в. (план); *5* — церковь Капникареа в Афинах, XII в. (кладка наружных стен)

строенный между 963 и 1060 гг. Здание состоит из трех частей. Главная часть представляет собой крестовокупольную церковь архаического типа с еще не окончательно сложившимися подкупольными столбами, к боковым концам креста которой примыкают широкие апсиды. Подобные апсиды в качестве завершения южного и северного концов креста становятся характерной чертой церквей Афона. Они были вызваны особенностями монастырского богослужения и заключали в себе места для монахов, которые в некоторых случаях были отделены перегородками от главной части интерьера. В дальнейшем крестовокупольная система центральной части получила на Афоне полное развитие. Примером такой развитой крестовокупольной постройки может служить церковь монастыря Ватопеда на Афоне. Ее центральная часть очень напоминает церковь Апостолов в Афинах. Большинство



97. Средневизантийские церкви

1 — церковь Католикон в Лавре на Афоне, между 963 и 1060 гг. (план и разрез); *2* — церковь в Фереджик в Македонии, XII в. (план); *3* — церкозь монастыря Ватопеда на Афоне (план)

церквей Афона последующего времени имеет аналогичный план.

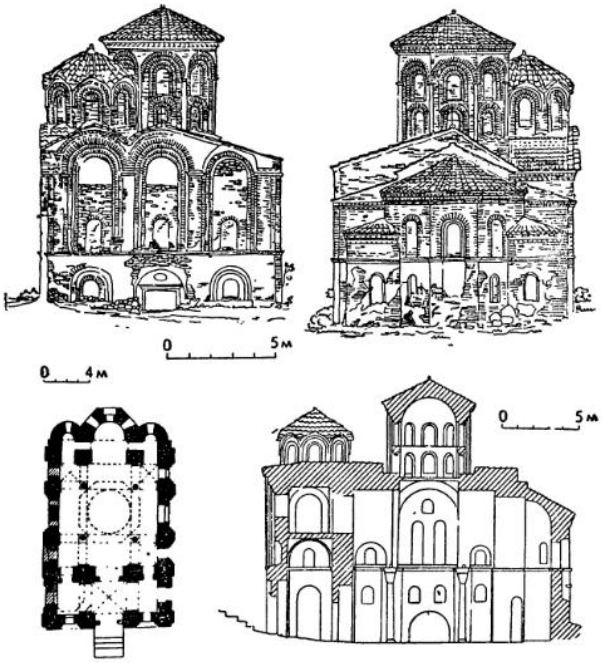
Церковь Лавры на Афоне имеет два небольших крестовокупольных придела, примыкающих к западным углам главной части. Между ними находится нартекс, над которым помещается монастырская библиотека.

Фессалоники считались вторым по значению городом Византийской империи. Его связи со столицей были очень оживленными. От средневизантийского времени в Фессалониках сохранилась церковь Богородицы, 1028 г., известная под турецким названием Казанджиляр-Джами (рис. 98). К ней несколько позднее пристроен нартекс более крупного масштаба, чем самая церковь. Крестовокупольное трехнефное здание сооружено из одного кирпича. И по технике кладки стен, и по архитектурным формам оно свидетельствует о подражании современным ему константинопольским постройкам. Проемы окон очень велики, лопатки имеют несколько полулопаток, образующих уступчатые, перспективные формы. Миниатюрные многоступенчатые нишки украшают в большом количестве наружные стены и барабан. Прямые линии кровель над угловыми помещениями и барабаном и фронтоны над концами креста роднят это здание с другими произведениями греческой школы византийского зодчества. В нартексе влияние столичной архитектуры ощущается еще сильнее: прямые линии пропадают и к некоторым лопаткам приставлены полуколонны (ср. Будрум в Константинополе). Каждое сильно расчлененное многоуступчатое деление нартекса завершается закомарой; закомары имеются также и в основании куполов над нартексом.

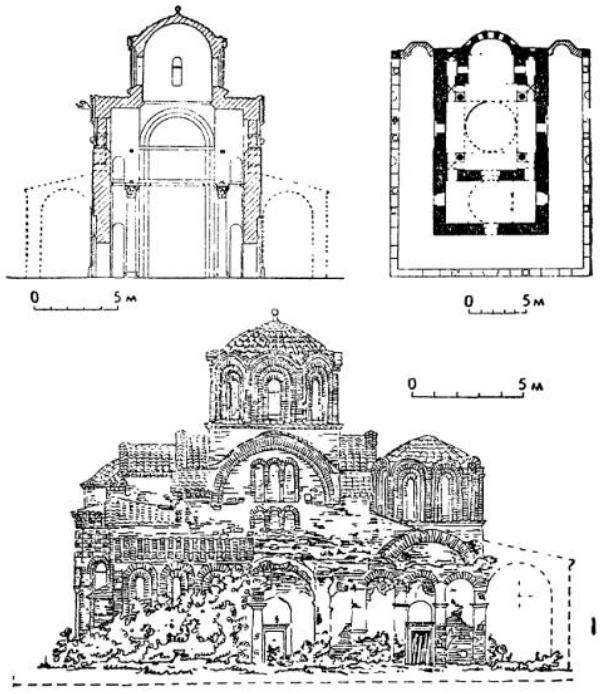
В Греции возводили в средневизантийское время здания также и других архитектурных типов. Церковь в Перистера представляет собой крестообразную постройку, увенчанную пятью куполами, расположенными по странам света. Это как бы миниатюрный и несколько упрощенный вариант архитектурного типа, к которому принадлежит Сан Марко в Венеции (рис. 66).

Существенно новые черты имеет византийская церковь, переделанная турками в мечеть, в местечке Фереджик в Македонии XII в. (рис. 97). Это крестовокупольная трехнефная церковь простого варианта. Западными опорами купола служат две группы по две колонны каждая. Здание представляет собой один из самых древних примеров византийской пятикупольной церкви, в которой купола расположены над угловыми помещениями. Эта особенность свидетельствует о влиянии русской архитектуры на византийскую. Подтверждением является сходство здания с русскими церквами также и в других отношениях. Об этом говорят, например, большие и высокие закомары концов креста и оконные проемы барабанов с четвертями на фоне гладких стен.

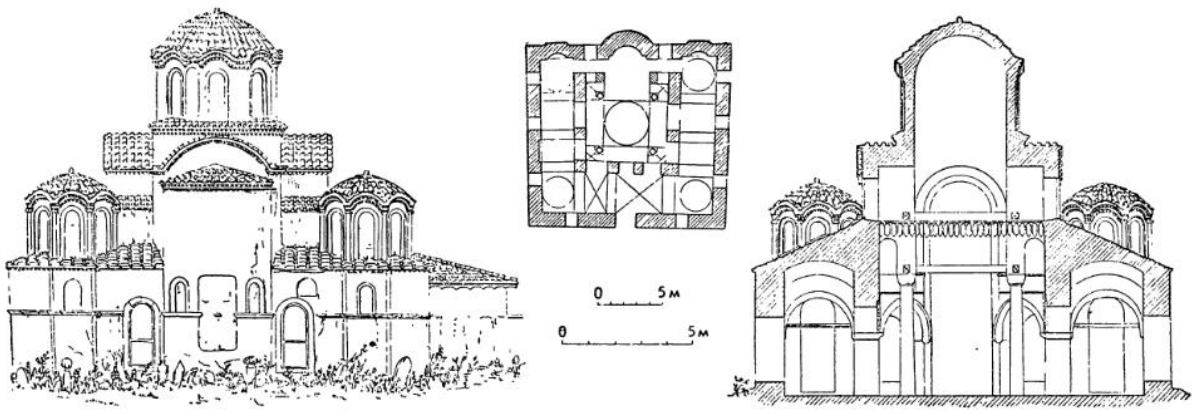
Важную роль в сложении особого харак-



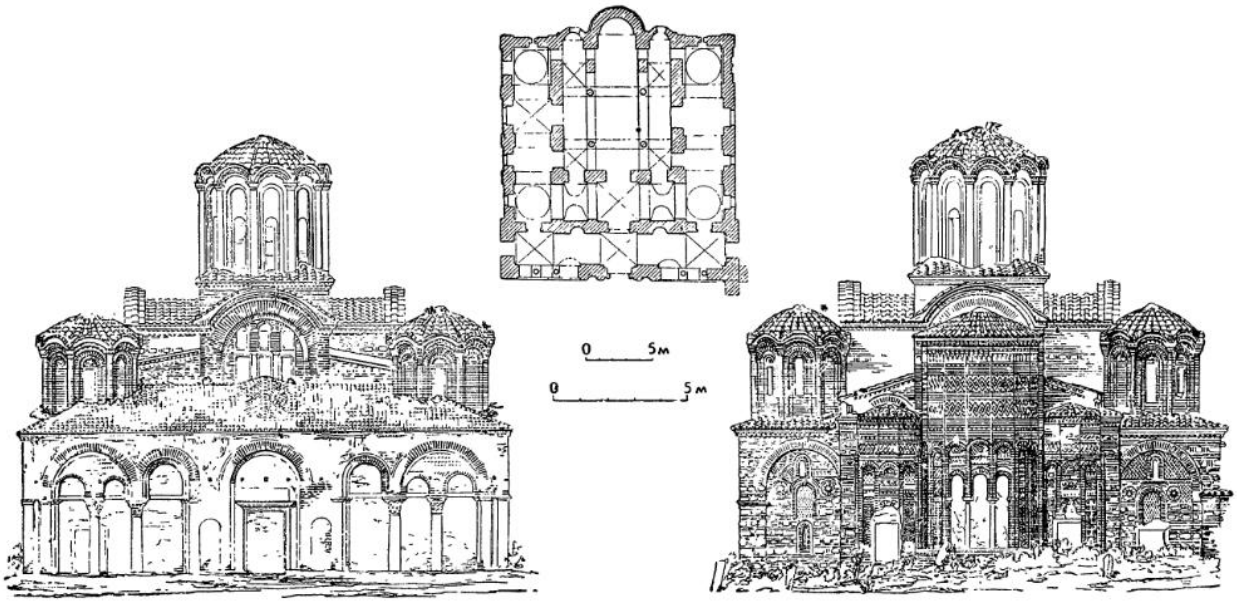
98. Фессалоники. Мечеть Казанджиляр, 1028 г.: восточный и западный фасады, план, продольный разрез



99. Фессалоники. Церковь Пантелеймона, начало XIII в.: поперечный разрез, план, северный фасад



100. Фессалоники. Мечеть Якуб-Паша-Джами, XIII в.: восточный фасад, план, поперечный разрез



101. Фессалоники. Церковь Апостолов, конец XIII — начало XIV в.:
западный фасад, план, восточный фасад

тера архитектуры греческой школы средневизантийского зодчества играли античные классические традиции и влияние славянских архитектур — болгарской, сербской и русской. Все эти славянские архитектуры сложились в этот период как самостоятельные ветви мирового зодчества. Связанные своими истоками с византийской архитектурой, они выработали самостоятельные композиционные особенности, которые в средневизантийское время начали оказывать обратное влияние на зодчество Византийской империи.

Переходным характером от средневизантийского к поздневизантийскому зодчеству отличаются некоторые постройки Фессалоник, в особенности церковь Пантелеймона (рис. 99), церковь, превращенная впоследствии в мечеть Якуб-Паша (рис. 100), и церковь Апостолов (рис. 101). В этих зданиях, особенно в богатой наружной кирпичной декорации церкви Апостолов, сказывается влияние архитектуры болгар и сербов.

* * *

В процессе развития средневизантийского зодчества все три рассмотренные выше школы — столичная, восточная и греческая — находились в постоянном взаимном обмене строительным опытом и архитектурно-композиционными приемами. В силу этого архитектура Византии этого периода представляет собой известное единство.

Константинопольская и восточная школы были двумя противоположными полюсами средневизантийской архитектуры. Греческая школа явилась синтезом этих двух направлений.

Столичная и восточновизантийская школы сложились в совершенно различных общественных условиях. В столице господствовал изысканный аристократический придворный круг феодального общества, замкнувшийся в себе, живший в сфере абстрактных мистических идей православного богословия и лелеявший вместе с тем мечту о сохранении культурного наследия своего великого античного прошлого. В восточных областях империи главной движущей силой были молодые народы, приобщенные к византийской культуре. Организм Рим-

ской империи не был ими сметен, как это произошло под натиском варварских народов в Западной Европе. На Востоке эти молодые народы были включены в систему Римской, а потом Византийской империи, их историческая жизнь протекала в рамках позднеантичной и византийской культуры. Однако они только начинали свой жизненный путь, и у них все было еще впереди.

В Константинополе сложилась в средневизантийское время утонченная архитектура, отличавшаяся изысканным, изощренным и виртуозным характером. Она была легкой и одухотворенной, формы ее как бы растворялись в воздушной среде. На востоке империи средневизантийская архитектура отличалась грубоватой простотой и подчеркнутой материальностью объемных форм. Восточновизантийская архитектура похожа на романское зодчество Западной Европы. Константинопольская архитектура имеет скорее некоторые точки соприкосновения, конечно, только в самых общих чертах, с будущей готикой, с ее легкостью и одухотворенностью. Восточновизантийская архитектура напоминает также архитектуру Армении и Грузии. В ней очень сильно проявилось народное начало. Утонченность константинопольской архитектуры таит в себе начало упадка и вырождения. Объемность восточновизантийских зданий насыщена непосредственной силой свежего и молодого жизнеощущения и заключает в себе возможности дальнейшего плодотворного развития и совершенствования.

В греческой архитектуре средневизантийского периода достигнуто синтетическое и одновременно компромиссное решение. Это — объемная архитектура, смягченная веяниями, идущими из столицы. Вместе с тем на постройках Греции лежит отблеск античной тектоники, уравновешенности и гармонии.

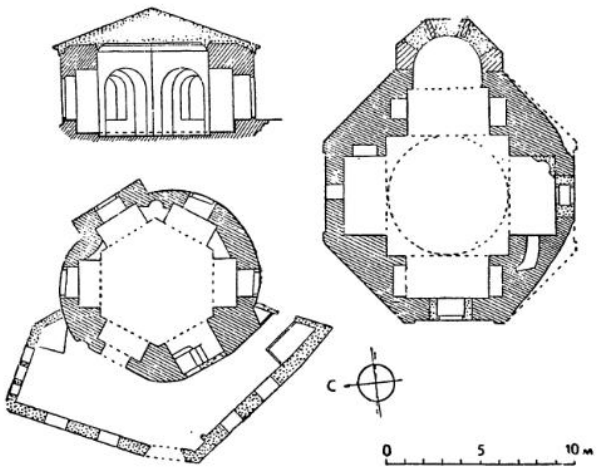
Во всех аспектах архитектуры прослеживается контраст между константинопольской и восточной школами средневизантийского зодчества.

Самое назначение построек различно. На Востоке церковное здание предназначено для людей, собравшихся в нем с целью обратиться с молитвой, т. е. со своими просьбами, к божеству, которое мыслится человекоподобным, в виде своего рода высшего феодала, господствующего над всеми земными властителями. В Константинополе культ — сложнейшая система театрализованных церемоний, изображающих в отвлеченной форме историю мира и систему утонченнейших, но совершенно абстрактных богословских догм. Отсюда возникли в столице и в восточных областях различные архитектурные типы: пятинефная крестовокупольная церковь в Константинополе и трехнефная — на Востоке.

Строительный материал в Константинополе и в восточновизантийской архитектурной школе также различен: легкий кирпич с широкими слоями цемяночного раствора в столице и отлично пригнанные друг к другу блоки хорошо отесанного камня на Востоке.

Различны также и основные конструктивные принципы. В Константинополе — каркас столбов с большими проемами между ними. Распор сводов погашается за счет сложной системы взаимного равновесия сводов. Это возможно потому, что здания состоят из нескольких рядов помещений, концентрически группирующихся вокруг центрального купольного пространства. На Востоке — толстые стены, погашающие распор сводов своей инертной массой.

Для двух основных средневизантийских архитектурных школ характерна различная архитектурная композиция. В Константинополе преобладает легкая и воздушная пространственная среда. Здание представляет собой очень сложное целое, состоящее из множества помещений, которые открываются друг в друга широкими проемами и благодаря этому связаны друг с другом. Динамика переливающихся друг в друга пространств, свободно открывающихся в окружающую природу, подчеркивается легкими сводами, часто крестовыми, и мозаиками, которыми покрыта поверхность сводов. Карликовые пропорции архитектурных форм придают постройкам характер нереального, миниатюрного и изысканного. На Востоке — замкнутые здания, отделенные толстыми стенами с небольшими оконными проемами от наружного пространства; расчлененные на отдельные замкнутые помещения интерьеры; статический характер внутренних помещений; неподвижные и мало расчлененные наружные архитектурные



102. Константинополь. Мечети Балабан-Ага, X—XI вв. (разрез и план) и Санджакдар, XIII—XIV вв. (план)

объемы; расположение зданий изолированно, по преимуществу на возвышенных местах, так что они видны издалека и господствуют над окружающим.

Несмотря на все эти различия и даже противоположности, средневизантийская архитектура имеет все же единый характер. Ее единство основано на том, что в ней преобладает центрическое монументальное здание, увенчанное куполом. Именно купол является излюбленной формой византийских зодчих, которую они постоянно применяли и многократно варьировали. Архитектурная разработка купола составляет наиболее ценное содержание византийского зодчества.

Вопрос о причинах появления и развития купола стал за последнее время предметом ряда исследований. Были выработаны две основных точки зрения на этот вопрос. Одни исследователи выводили византийский купол из чисто конструктивных предпосылок и рассматривали его как одно из самых совершенных конструктивных решений в архитектуре. Отмечалось также значение купола для освещения интерьера. Другие всемерно подчеркивали идейный, символический и мистический смысл византийского купола. Нет сомнения в том, что обе точки зрения выявляют существенные стороны архитектурной формы купола. Было бы наивным игнорировать конструктивную сторону возведения таких куполов, как купола римского Пантеона, Константинопольской Софии или собора во Флоренции. Конструктивные приемы возведения средневизантийских куполов тоже очень важны. Нельзя упускать из виду также идейное значение купола, в особенности для архитектуры средних веков, когда даже наиболее прегрессивные идеи и тенденции облекались в церковную, религиозную оболочку. Условное изображение небосвода как символа вселенной несомненно играло очень большую роль при возведении куполов средневизантийских церквей.

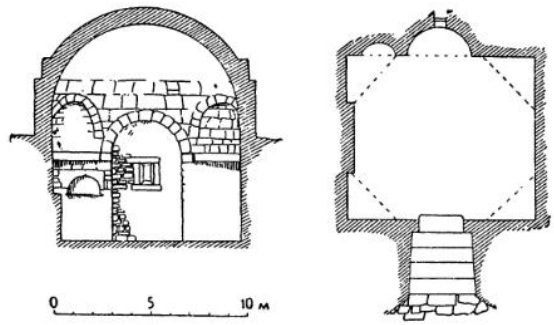
Однако вряд ли можно объяснить столь повсеместное распространение купола в византийском зодчестве и, главное, ту глубину архитектурного образа и теплоту чувства, которыми проникнуты средневизантийские купола и купольные композиции, только этими соображениями. Должна была существовать более глубокая причина этого явления, коренившаяся в жизни народов Византийской империи.

Эта причина лежит в широком распространении среди народов Средиземноморья и Ближнего Востока исконного народного жилища с купольным или куполообразным перекрытием главного помещения. В середине последнего находился очаг. Над ним смыкалось перекрытие, в центре которого оставляли отверстие для выхода дыма. Эти перекрытия в зависимости от местных условий и традиций делали из дерева или кирпича. Таково древнейшее жилище Месопотамии на рельефе из Куюнджика с изображением деревни. Таковы куполообразные деревянные перекрытия народных жилищ Армении и Грузии. При увеличении главного помещения жилого дома ставили четыре столба по сторонам очага. Получался план типа мегарона, представленного древнейшими жилыми домами Греции, а также домами в Армении, Грузии, Иране. Очень вероятно, что мегарон в Тиринфе и подобные ему имели над очагом перекрытие типа дарбази. Такие перекрытия родственны купольному перекрытию и подготовили его возникновение. К сожалению, очень мало изучена архитектура

византийского жилища. Однако можно предположить, что в византийских жилых домах существовали помещения, перекрытые деревянными куполами. То обстоятельство, что сирийские церкви ранневизантийского времени были перекрыты деревянными куполами, говорит за то, что это — перенесение традиций жилой архитектуры в архитектуру монументальную.

Церкви с куполами на восьми опорах и трompами указывают на то, что связь средневизантийских купольных перекрытий с перекрытиями народных жилых домов продолжалась (рис. 102 и 103). Крестовокупольная система в конечном счете восходит к народному жилому дому типа мегарона с куполообразным перекрытием. В византийской жилой архитектуре должны были существовать связующие звенья между ними. Об этом свидетельствуют, например, старинные греческие дома в квартале Фенар в Константинополе, а также перекрытые куполом залы дворцов в Каср-ибн-Вардане, Константинополе и Мистре.

В церковной форме средневизантийских построек заключается более глубокое содержание, выявляемое истоками купола в народной жилой архитектуре. Начиная с седой древности в сознании народов с куполом были обычно связаны представления о домашнем очаге, семье и человеке. Перекрытое куполом помещение создавало архитектурную оболочку вокруг человека в его повседневной жизни. Поэтому в архитектурной форме купола заключено по преимуществу гуманистическое содержание, поэтому купол так тесно связан в архитектуре с идеей человека и человечности. Купол органически сочетается с центрической архитектурной композицией. Последняя создает архитектурное пространство вокруг человека и для него. Гуманистическое ядро средневизантийской архитектуры, заключенное в оболочку церковной мистики, было впоследствии выявлено архитекторами Ренессанса. В этом заключается причина столь глубокого влияния архитектуры Византии на зодчество Возрождения.

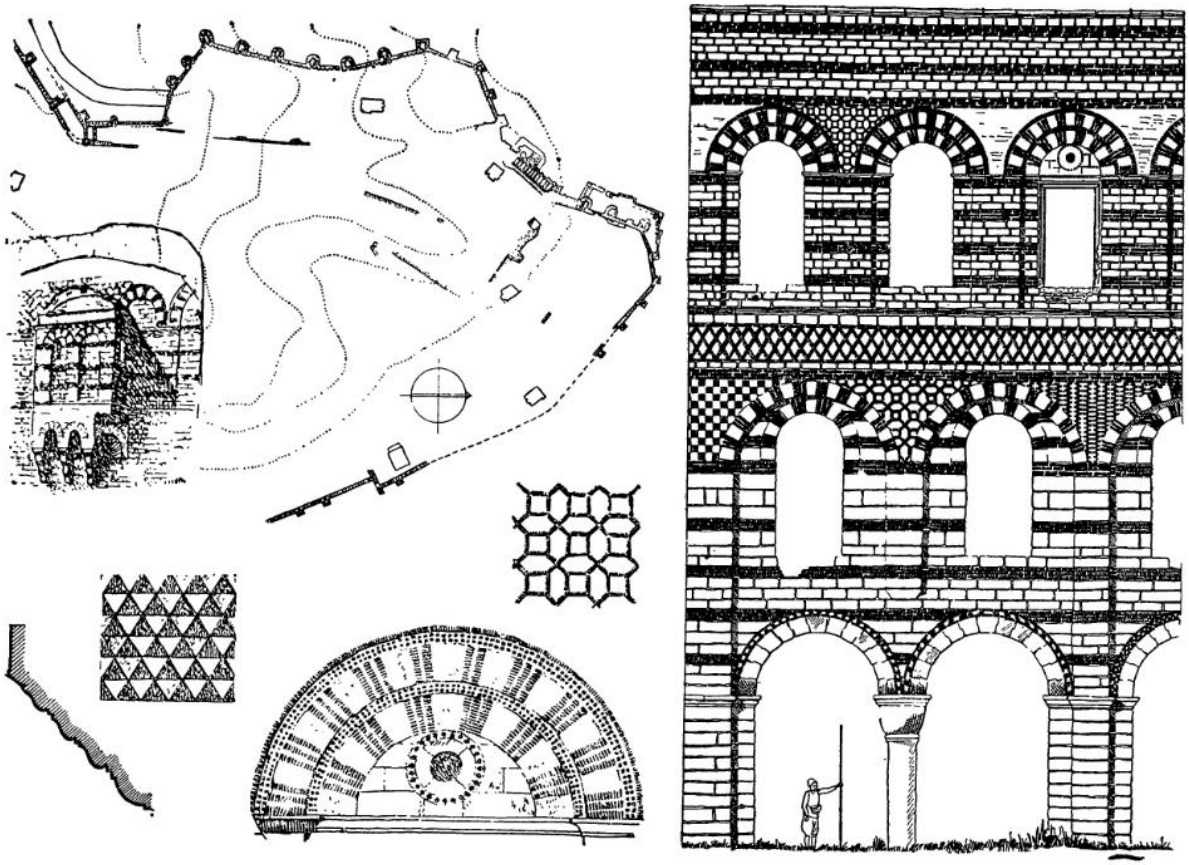


103. Крещальня на о. Милосе, V—VI вв.: разрез и план

III. ПОЗДНЕВИЗАНТИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Короткий поздневизантийский период характеризуется довольно существенными изменениями в архитектуре. Византийская империя доживала свои последние дни. Территориально она суживалась все больше и больше и под конец была ограничена небольшой областью вокруг Константинополя и частью Греции. Византию теснили с Востока турки. Это закончилось взятием Константинополя в 1453 г. До самого своего конца византийский Константинополь продолжал оставаться самым блестящим городом Европы. Поздневизантийский период соответствует по времени эпохе готики и зарождения Ренессанса в Западной Европе и эпохе образования Русского централизованного государства в Восточной Европе. Когда в 1446 г. умер Филиппо Брунеллеско, Константинополь еще был столицей Византийской империи.

К XIV в. относится наиболее сохранившаяся дворцовая постройка Константинополя — здание, которое турки назвали Текфур-Серай (рис. 104—106). В это время Большой константинопольский дворец был оставлен двором, который помещался во Влахернском дворце, расположенном на самой высокой точке Константинополя, недалеко от того места, где сухопутные стены приближаются к Золотому Рогу. Тек-

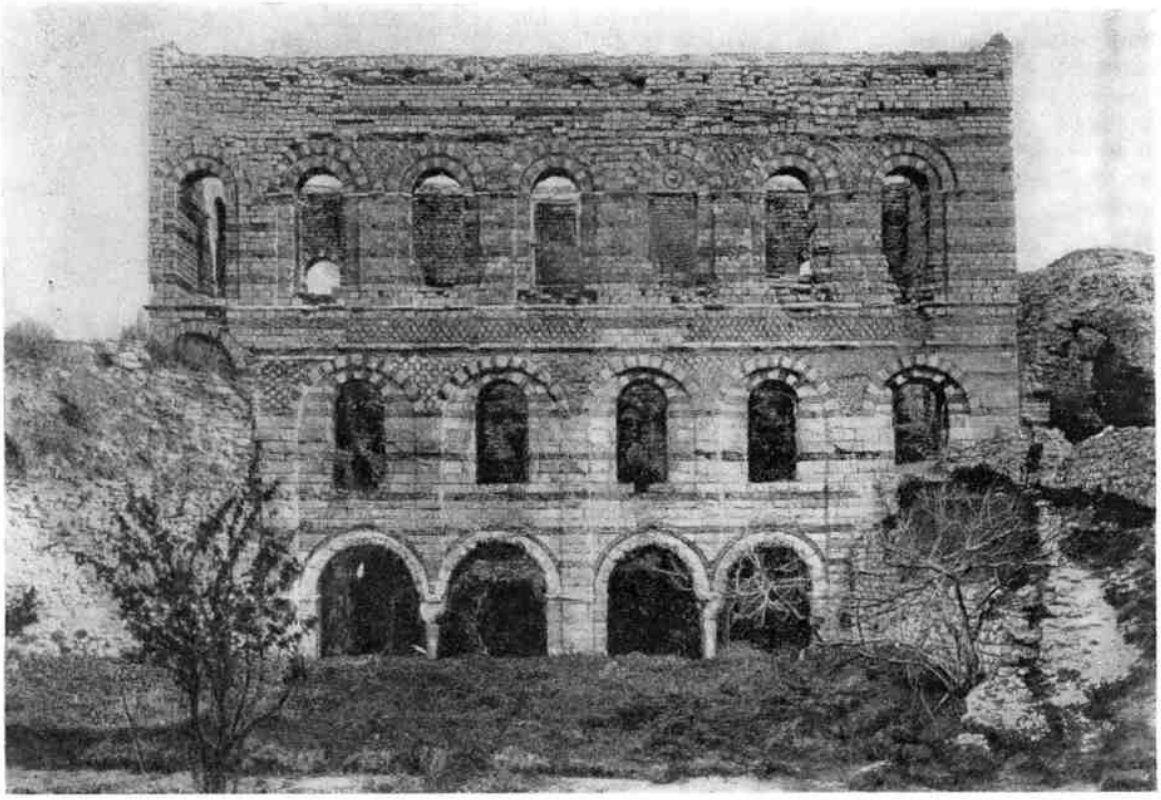


104. Константинополь. Дворец Текфур-Серай, XIV в.. план городских стен с надстроенным на их стыке дворцовым корпусом; часовня на наружном фасаде; детали фасадов; часть внутреннего фасада

фур-Серай представляет собой только небольшую часть Влахернского дворца. Это летний зал и столовая, расположенная в третьем этаже (назначение помещений второго этажа осталось неизвестным) и построенная над более ранними стенами, которыми Влахернский дворец был укреплен со стороны города.

Около Текфур-Серая находится сложный узел крепостных стен. Территория, ограниченная первоначальной сухопутной стеной города, была расширена в западную сторону другой стеной, которая ограничивала дворцовый квартал. Третья стена отходила на восток от места соединения двух первых и была обращена внутрь городской территории. Над пересечением этих стен возвышается Текфур-Серай. Его размещение на этом месте было вызвано стремлением построить летнюю столовую высоко поднятой, чтобы ее интерьер был доступен прохладным северным ветрам. На юг Текфур выходит над крепостными стенами в виде прорезанного рядом проемов этажа с выступающей вперед миниатюрной часовенкой-алтарем на консолях. На высоте стены зал был охвачен деревянным балконом-галереей на деревянных консолях.

С севера, со стороны двора, Текфур представляет собой замечательный трехэтажный фасад. Его нижний этаж открывается аркадой из четырех проемов с крестообразным в плане столбом посередине. Справа и слева от него арки опираются на промежуточные колонны. Своды, перекрывавшие интерьеры, провалились. Планиров-

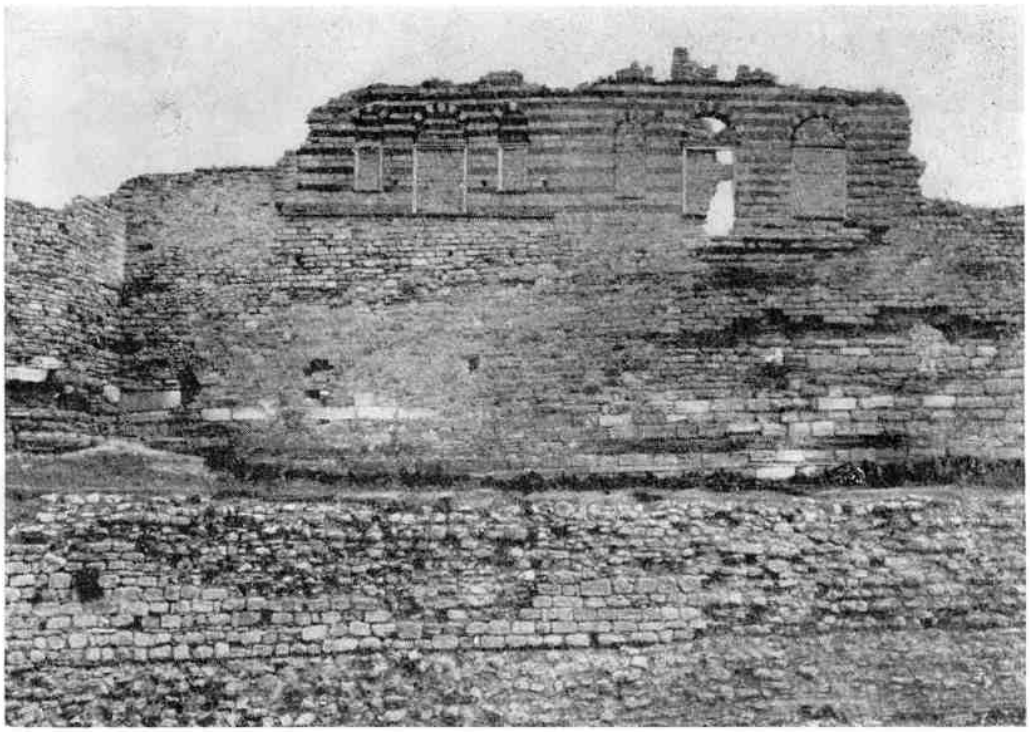


105. Константинополь. Дворец Текфур-Серай. Внутренний (дворовый) фасад

ка второго этажа не выяснена, в третьем находился один обширный зал.

Наиболее замечателен северный фасад Текфура, выходящий во двор. Как и южный фасад, он обнаруживает кладку, отличную от кладки крепостных стен, над которыми надстроен Текфур. Это чередование обычно трех рядов хорошо отесанного камня с тремя рядами кирпича. Кладка несколько напоминает ранневизантийскую, в особенности хорошо притесанные друг к другу блоки камня. Другой отличительной особенностью кладки Текфура, по которой сразу можно определить поздневизантийское здание Константинополя, является включение камня в кладку арок. Арки нижнего этажа выложены из одного камня. Однако особенно характерны все арки двух верхних этажей, как арки оконных проемов, так и глухие арки над ними. Две или три кирпичных плитки помещены между каждыми двумя камнями при обычных широких швах, характерных для всей кирпичной кладки Текфура.

Для последнего периода византийской архитектуры очень характерна насыщенная декоративность фасада Текфура. Окна второго этажа включены в глухую аркаду, опирающуюся на лопатки по бокам фасада и на лопатку, приставленную к среднему столбу. В промежутках между ними две лопатки приставлены к стене второго этажа и обрываются над колоннами. Оси проемов первого и второго этажей совпадают, если не считать легких сдвигов окон второго этажа по сравнению с арками первого, вызванных тем, что в первом этаже колонны тоньше, чем лопатки во втором. Эти



106. Дворцовый фасад, надстроенный над наружной стеной Константинополя около дворца Текфур-Серай

сдвиги вносят заметное оживление в композицию фасада. Оконные проемы третьего этажа, имеющие большие четверти, а также карнизы на столбах на уровне пят арок не совпадают по своему расположению с проемами двух нижних этажей. По сторонам над крепостными стенами имеются дверные проемы, через которые верхний зал сообщался с ходом, шедшим поверх стен.

Эти боковые проемы не входят в основную систему. Между ними имеются в первых двух этажах по четыре проема, а в третьем — пять проемов. Один из проемов приходится над столбом, однако ось проема сдвинута по отношению к оси столба. Все это усиливает живописность Текфура. Свобода и живописность композиции достигаются также тем, что здание так смело и асимметрично надстроено над комплексом пересекающихся стен.

Живописный характер имеет самая кладка стен. В ней эффектно чередуются узкие красные полосы кирпича и сплошные полосы камня теплого желтого тона. Очень красочны желто-красные полосатые арки. В ряде мест из тех же материалов выложены разнообразные желто-красные узоры (снизу вверх): красные кирпичные бровки над каменными арками нижнего этажа; разнообразные мозаичные заполнения из мелких частиц камня и кирпича между арками второго этажа; широкая полоса, сплошь покрытая узором, отделяющая два нижних этажа от верхнего и разграничивающая различные системы проемов; орнаментальные вставки между арками верхнего этажа (за исключением одного промежутка в середине) по тому же типу, что и во втором этаже, но иные по орнаментальным мотивам.

Торцы Текфура были первоначально завершены ступенями, как бюргерские дома в западноевропейских городах, которые повлияли на византийскую жилую архитектуру.

Общий облик Текфур-Серая — оживлен-

ный, живописный и очень нарядный. Сдвиги проемов, аркады, общая асимметрия и, в особенности, кирпично-каменная желто-красная декорация, созданная при помощи самой кладки, весьма украшают здание.

Жизнерадостная полихромная декорация летнего зала Влахернского дворца свидетельствует о влиянии на византийское зодчество архитектуры южнославянских стран. В особенности в болгарской архитектуре, например в постройках Месемврии и др., гораздо раньше, чем в Константинополе, развилась наружная полихромная декорация, глубоко родственная константинопольской декорации XIV в.

В поздневизантийское время даже в лучших постройках Константинополя отражался недостаток средств, обусловленный тяжелым экономическим положением Византийской империи в последний период ее существования. Почти все более крупные постройки Константинополя конца XIII в. и XIV — XV вв. представляют собой реставрацию сооружений более старого времени, обычно сопровождаемую дополнением новых частей или надстройкой. С подобными пристройками к уже ранее существовавшим зданиям связан общий живописный характер поздневизантийского зодчества.

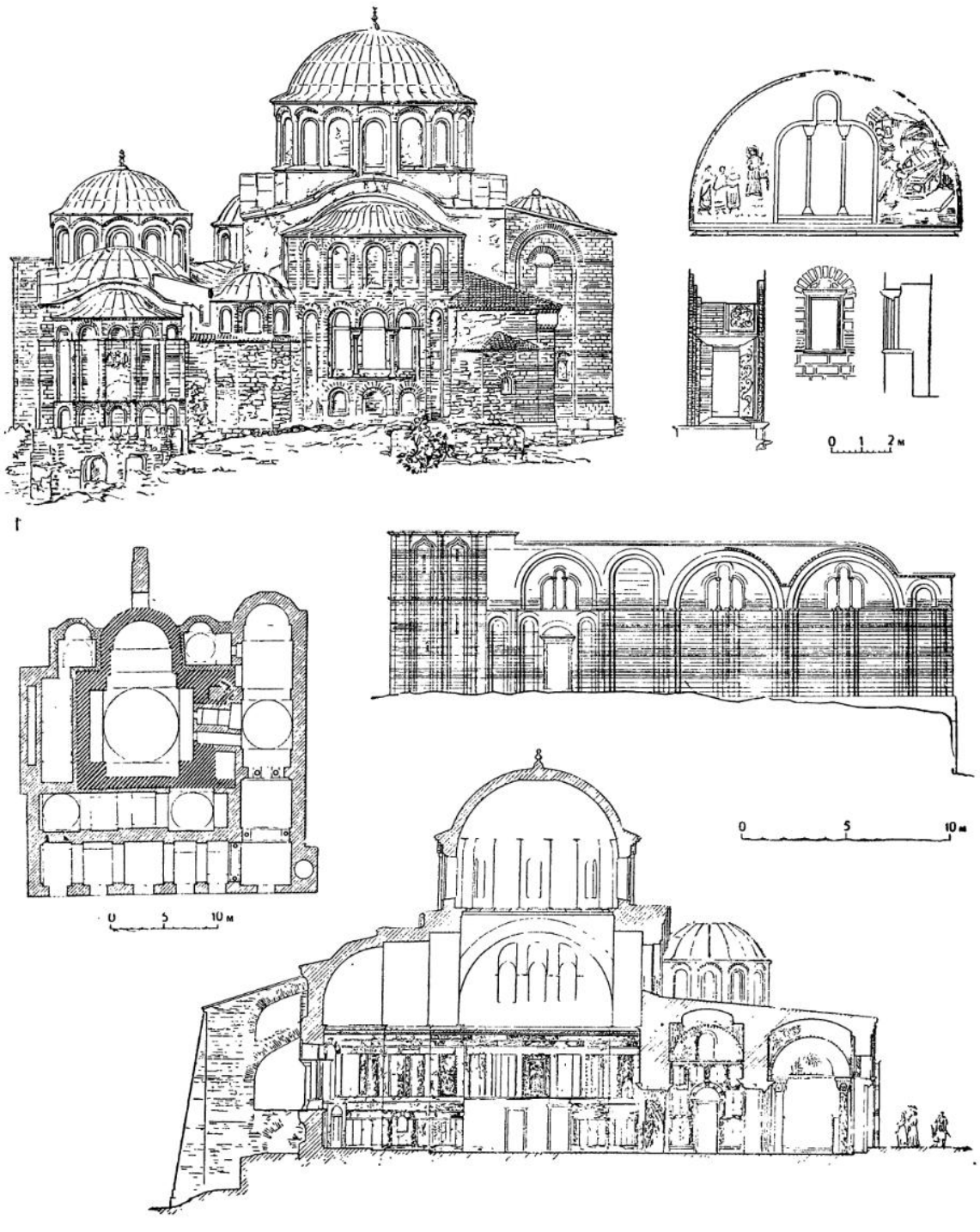
Одной из первых построек после освобождения Константинополя от крестоносцев была гробница династии Палеологов, пристроенная к средневизантийской церкви монастыря Липса (см. рис. 49). Вновь сооруженный комплекс состоит из церкви перистильного типа, симметрически окруженной галереей с погребениями в нишах. Все эти части живописно прилеплены к старому зданию.

Выдающимся произведением поздневизантийской столичной архитектуры является церковь монастыря Хора (рис. 107—110), построенная придворным вельможей Федором Метохитом. Турки превратили ее в мечеть под названием Кахрие-Джами. Здание строилось в самом конце XIII в. и было закончено в начале XIV в. Оно сохранило замечательные мозаики и фрески, которые были исследованы и опубликованы Русским археологическим институтом в Константинополе.

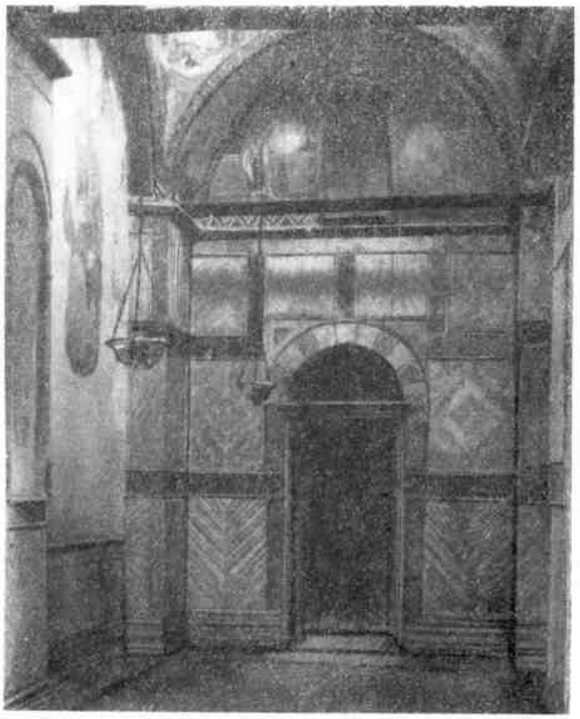
Церковь монастыря Хора представляет собой перестройку более раннего здания. От последнего остались только фрагменты средней части и трех апсид. В поздневизантийское время были пристроены кельи, переделанные из северного нефа, нартекс, эксонартекс и особая церковная пристройка с юга в виде очень удлиненного нефа, заканчивающегося апсидой. Особенностью здания является асимметричное расположение трех малых куполов по отношению к главному куполу. Два из них находятся над нартексом, третий — над южной церковью.

Архитектура церкви исследована еще недостаточно, несмотря на две посвященные этому памятнику монографии. Было установлено, что стены между столбами на западном фасаде представляют собой заложенные в турецкое время первоначальные проемы. К нартексу примыкал открывавшийся широкими арочными проемами на запад эксонартекс. Над юго-западным углом здания турки надстроили минарет. Однако внимательное рассмотрение кладки этого угла показало, что узкое угловое деление под минаретом и винтовая лестница под ним — поздневизантийские. Византийской является также и килевидная кривая под минаретом. На месте минарета в поздневизантийское время находилась винтовая лестница, которая вела на кровлю церкви и расположение которой было отмечено на западном фасаде узким делением около его южного угла. Наблюдения над кладкой западного фасада показали также, что стенка в верхней его части первоначально продолжалась дальше к северу и что весь фасад был завершен стенкой, возвышавшейся над сводами эксонартекса и ограниченной сверху прямой линией. Эта стенка могла быть только парапетом, ограничивавшим плоскую крышу, на которую вела винтовая лестница, расположенная в юго-западном углу здания. Турки уничтожили плоскую крышу и заменили ее существующей ныне скатной кровлей. Плоская кровля-терраса стала от времени протекать и была за ненадобностью, а также из-за технических трудностей ее восстановления и сохранения уничтожена, а винтовая лестница, которая вела на нее, была использована как нижняя часть лестницы минарета.

В поздневизантийское время плоская кровля-балкон церкви монастыря Хора служила для размещения молящихся. Они



107. Константинополь. Церковь монастыря Хора (Кахрие-Джами), конец XIII — начало XIV в.: восточный фасад, детали, план, южный фасад, продольный разрез



108. Константинополь. Церковь монастыря Хора. Вид с северо-запада и часть интерьера

109. Константинополь. Церковь монастыря Хора. Купола

110. Константинополь. Церковь монастыря Хора. Вид с востока

могли проходить на нее при хорошей погоде, в особенности в летние месяцы во время вечерних и ночных богослужений, и отсюда видеть и слышать происходящее внутри храма через окна барабанов и через большие тройные окна, освещавшие центральную часть. Они находились здесь под усыпанным звездами настоящим небесным сводом, символическим изображением которого служил церковный купол. Можно предположить, что доступ на плоскую кровлю имели преимущественно монахи, а также строитель храма, его семья и представители аристократии. Плоская крыша церкви Хора похожа на крыши-балконы жилых домов.

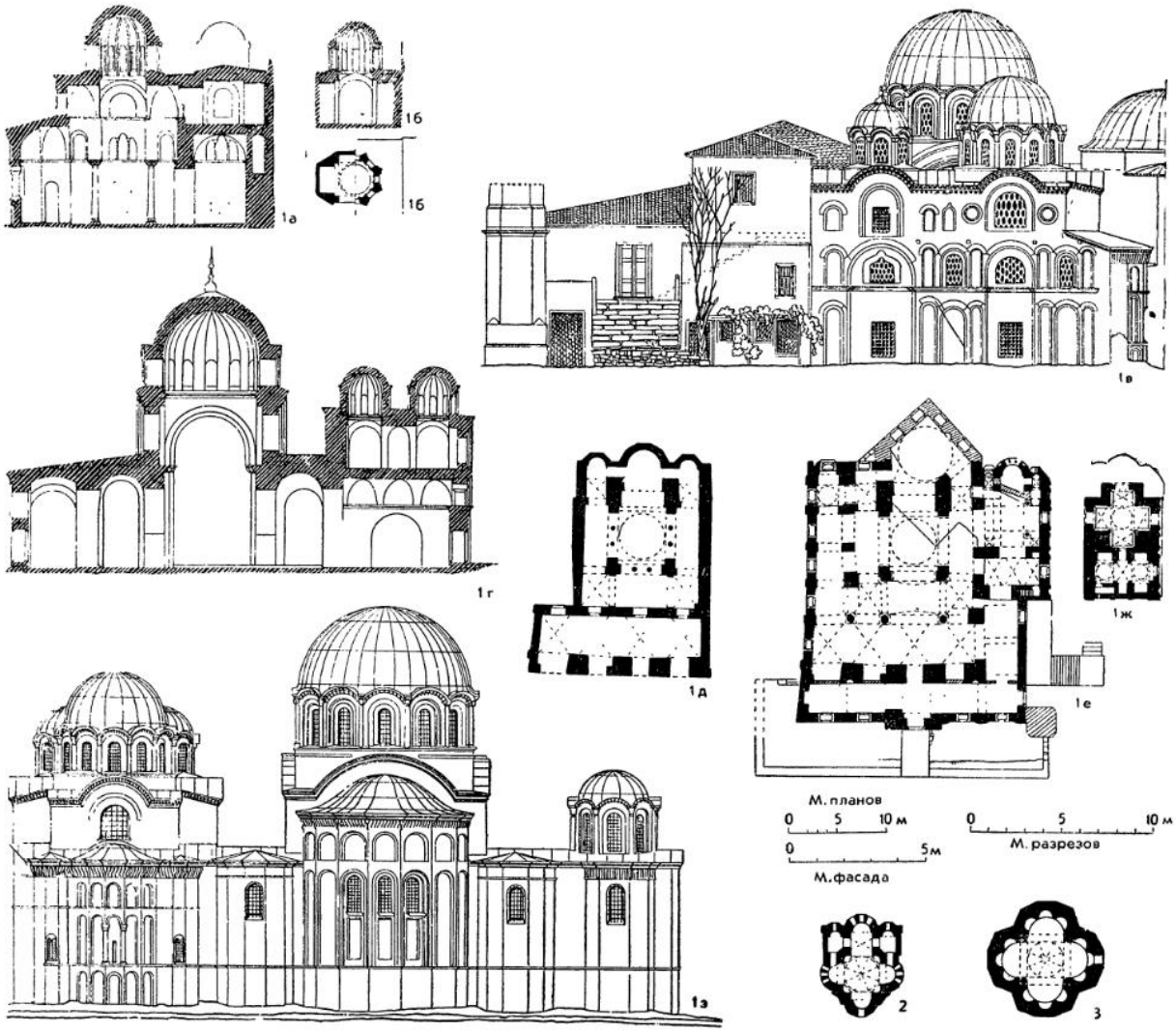
Жилая келья к северу от главной части церкви сообщалась небольшим окошком с интерьером, благодаря чему ее обитатель мог незримо присутствовать при богослужении, не выходя из своей кельи.

Судя по кладке, церковь Хора выстроена несколько ранее Текфур-Серая. Хорошо отесанные квадры камня чередуются с несколькими рядами кирпича. Однако теска камня хуже, чем в Текфуре, и, главное, здесь еще нет чередования камня и кирпича в арках, которые выложены, как в средневизантийских постройках, из одного кирпича. Это говорит о том, что Текфур был выстроен несколько позднее, чем церковь монастыря Хора, а именно, в XIV в.

С функциональной точки зрения, церковь монастыря Хора обнаруживает, по сравнению со средневизантийскими культовыми постройками, новые черты. Интерьер раздроблен на отдельные разобщенные помещения, очень небольшие и различные по форме. Нет единого сложного, но все же цельного интерьера, как в церквах предыдущего периода, которые были рассчитаны на то, чтобы вмещать большое количество присутствующих при культовых действиях. Тенденция к интимности и замкнутости, которую мы наблюдали в храмах средневизантийского времени, тогда еще не разрушила системы пятинефной крестовокупольной церкви. Теперь последняя распалась на несколько отдельных друг от друга молелен для феодалов. Культовое здание рассчитано уже не на большие массы народа, как это было в особенности в Константинопольской Софии. Индивидуалистические тенденции аристократов привели к созданию маленьких часовен, в которых они могли уединяться в часы молитвы.

На структуре поздневизантийского церковного здания сказалось, как показывает церковь монастыря Хора, влияние жилой архитектуры с ее сложной и свободной группировкой помещений, образующих живописное целое. Включение жилых помещений в церковное здание подтверждает это.

В поздневизантийское время в Константинополе сложился очень своеобразный заключительный этап развития византийского зодчества. Самый характер перестроек старых зданий и добавлений новых частей к уже ранее существовавшим помещениям порождает живописное начало. Оно выражается в свободной группировке частей, характерной для жилой архитектуры. Очень распространенным было в поздневизантийское время расположение зданий на склонах холмов, так что одни их стены были выше, а другие сильно уходили в землю. Так поставлена также и церковь монастыря Хора. Асимметрическая группировка ее частей обусловлена тем, что северная часть уже южной церкви, а лестничная пристройка выступает несколько к югу. В целом достигнуто равновесие архитектурных объемов различной формы и тяжести. Асимметрическая расстановка куполов существенна для общего равновесия масс.

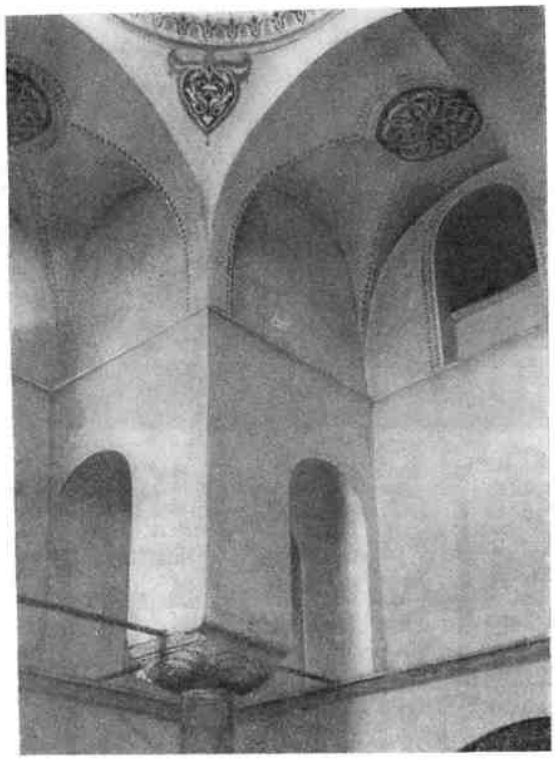


111. Поздневизантийские церкви

1 — мечеть Фетие-Джами в Константинополе, XIII—XIV вв.: *а* — продольный разрез южной церкви; *б* — разрез и планы одного из куполов на хорах южной церкви; *в* — южный фасад; *г* — поперечный разрез обеих церквей по хорам южной церкви; *д* — реконструкция плана первоначальной северной церкви; *е* — план современного здания; *ж* — план южной церкви на уровне хор; *з* — восточный фасад; *2* — план церкви на о. Халки (Принцевы острова) около Константинополя, XIV в.; *3* — план церкви Панагия Мухлиотисса в Константинополе, XIV в.

Архитектура интерьеров замечательна в отношении сочетания декоративных мраморных облицовок стен, доходящих до основания сводов, и прекрасных мозаик. Последние насыщены движением многофигурных сцен, отличаются богатым колоритом и хорошо связаны с архитектурой. Рисунок облицовок стен выявляет узловые места архитектуры здания и акцентирует фигуры мозаик. Под южным куполом нартекса была устроена молельня, на восточной стене которой сохранилась большая настенная мозаичная икона XI в., доходящая до пола.

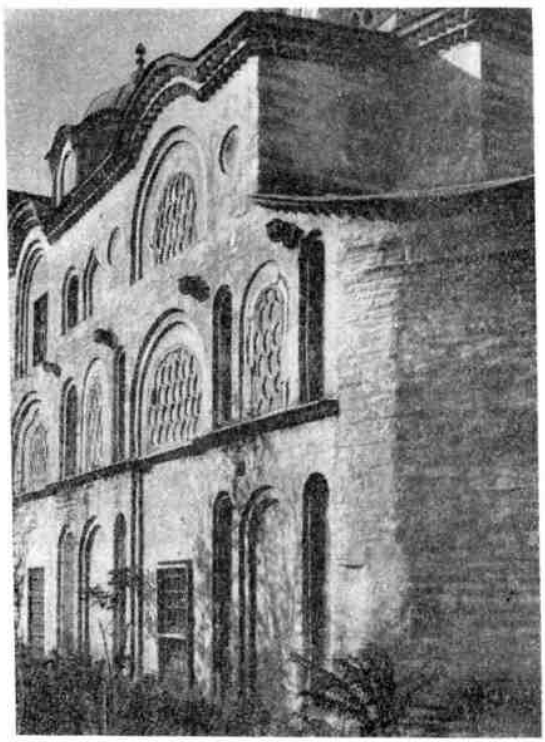
К 1312 г. относится миниатюрная южная церковь комплекса, переделанного турками в мечеть Фетие-Джами (рис. 111—114). По



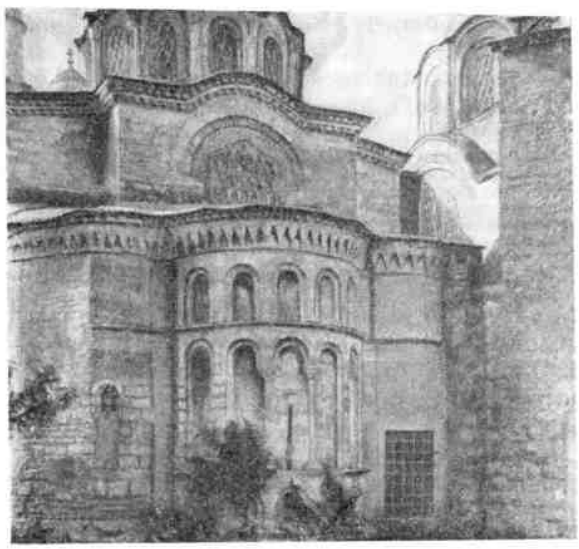
112. Константинополь. Южная церковь комплекса Фетие-Джами, 1312 г. Фрагмент интерьера

форме она представляет собой крестовокупольную постройку — последний пример этого рода в византийской столице. Однако крестовокупольная система имеет в этом случае характер условного пережитка. Очень маленькое здание является такой же молельней, как капеллы церкви Хора. С конструктивной точки зрения было бы проще перекрыть его вовсе без внутренних опор. Последние не нужны также и для расчленения интерьера. Характерно применение крестовых сводов для перекрытия концов креста, благодаря чему достигнуто впечатление динамического слияния пространства всех ячеек интерьера. Здание было отделено глухой стеной от главной церкви. Оно имеет нартекс и над ним дополнительные помещения, которые освещаются куполами.

Южная наружная стена церкви имеет кладку, похожую на кладку Текфура, с камнями в арках и уже довольно развитой каменно-кирпичной бело-красной декорацией в промежутках между арками. Встречаются также и килевидные арочки, подоб-



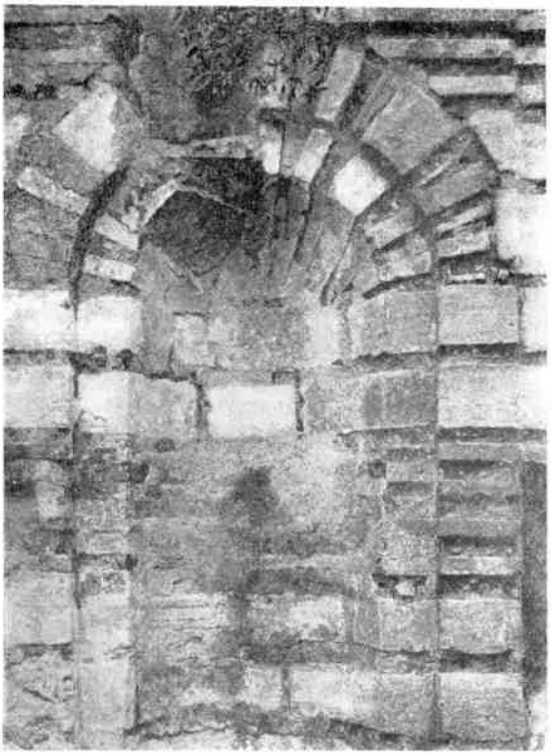
113. Константинополь. Южная церковь комплекса Фетие-Джами. Вид с востока и южная стена



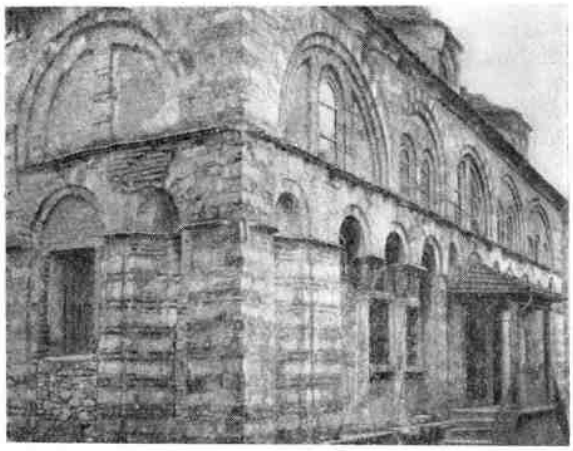
ные арочкам церкви Хора. Тройные оконные проемы южной стены и миниатюрные нишки на ее поверхности очень измельчены. Первоначально к южному фасаду примыкала галерея легкого типа, по-видимому, на колоннах. Ее деревянная кровля опиралась на ряд консолей, еще сохранившихся на поверхности стены. Вся церковка, взятая в целом, производит впечатление своего рода архитектурной игрушки.

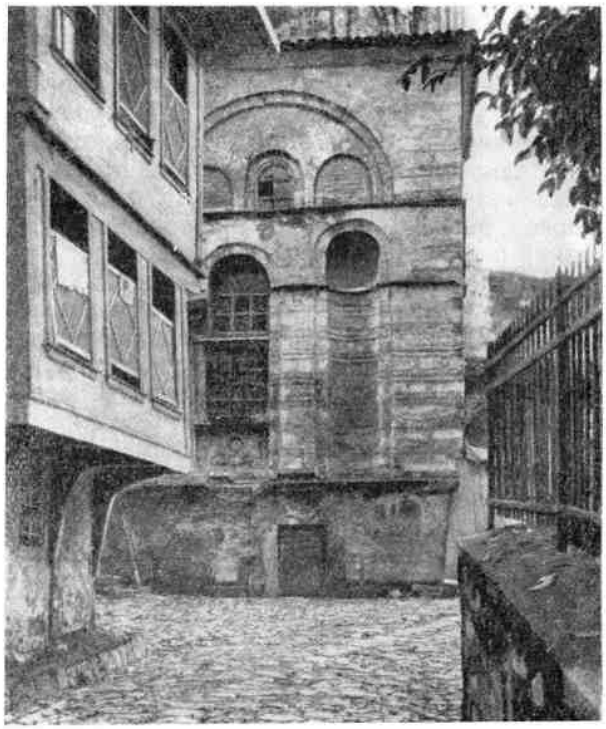
Выдающимся произведением византийской архитектуры XIV в. является эксонартекс Молла-Гюрани (рис. 115 и 55). Характерно, что и он пристроен к уже раньше существовавшему зданию и расположен на склоне холма, спускающегося с севера на юг. Как и эксонартекс Кахрие-Джами, он открывался на запад центральной дверью и двумя большими оконными проемами (с парапетами) по ее сторонам. К двери ведут с юга и с севера две небольшие лесенки с различным количеством ступенек. Под эксонартексом находится полуподвальное помещение. Эксонартекс увенчан тремя симметрично расположенными куполами. Возникает предположение, что эксонартекс

114. Константинополь. Южная церковь комплекса Фетие-Джами. Ниша на южном фасаде



115. Константинополь. Комплекс Молла-Гюрани. Эксонартекс, XIV в. Вид с северо-запада и вид с запада





Молла-Гюрани построен в подражание аналогичным галереям-террасам жилых построек.

Кладка эксонартекса и его наружная декорация из камня и кирпича имеют развитый характер и напоминают Текфур.

Типично расположение на фасаде верхнего ряда проемов, оси которых не совпадают с осями проемов нижнего ряда, за исключением средних проемов. Правая и левая стороны фасада несколько отличны друг от друга, что создает асимметрию. Довольно сильно отличаются друг от друга оконные проемы верхнего ряда с правой и с левой сторон. В нижнем ярусе справа и слева различны некоторые ниши и различную толщину имеют пилястры.

Несмотря на симметрическое расположение куполов над нартексом, здание в целом выглядело в поздневизантийское время асимметрично. Этому способствовал широкий и высокий боковой неф, пристроенный в XIII в. с севера к зданию XI в., а также уклон почвы. Судя по направлению лестниц, перед эксонартексом уже в византийское время находилась узенькая улочка, из которой здание было видно на близком расстоянии при движении мимо западного фасада и при подъеме или спуске с холма.

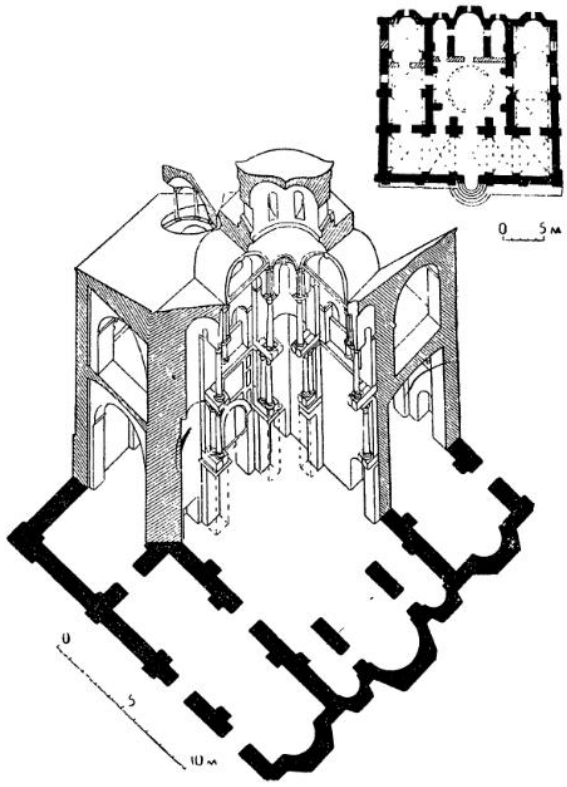
Выдающееся место в поздневизантийской архитектуре занимают два миниатюрных центрических здания XIV в. Наиболее характерное из них — Панагия Мухлиотисса в самом Константинополе, никогда не бывшая мечетью (см. рис. 111). К ней пристроен нартекс, однако первоначальное здание было строго центрическим.

Мухлиотисса представляет собой такую же маленькую часовенку, как и южная церковь Фетие. Она очень своеобразна по плану. Центральный квадрат перекрыт куполом, арки которого опираются на четыре колонны, приставленные к углам. С четырех сторон примыкают четыре апсиды, в толстых стенах которых имеются в каждой по три ниши. Перед нами как бы система Софии в Константинополе в миниатюре, последовательно проведенная в отношении системы полукуполов со всех четырех сторон. Миниатюрные размеры здания придают ему интимность.

Церковь Богоматери на острове Халки (Принцевы острова) около Константинополя (см. рис. 111) представляет собой центрическую систему, нарушенную на восточной стороне прибавлением прямоугольного алтарного помещения перед апсидой. В четырех подкупольных столбах устроены ниши, что отражает влияние культовой архитектуры Кавказа.

* * *

В Греции и на Балканском полуострове крестовокупольная система держалась дольше, однако и в этих областях она была сильно видоизменена в поздневизантийский период. Так, например, в Мистре ряд храмов имеет в плане базиликальную форму, и только в их сводах проведен крестовокупольный принцип. Интересны некоторые готические детали этих храмов. В Фессалониках было выстроено в XIII и XIV вв. несколько зданий, напоминающих пятинефные крестовокупольные постройки, но с



116. Арта в Греции. Церковь Парагоритисса, конец XIII в.: план и аксонометрический разрез

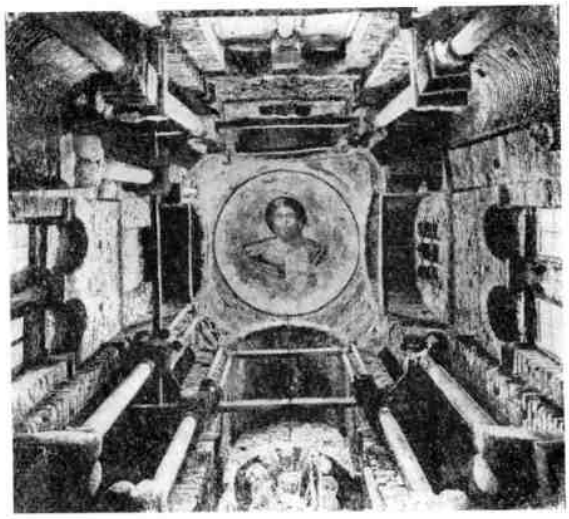
внутренним обходом, отделенным глухими стенами от центральной части.

Очень своеобразна церковь Парагоритисса в Арте в Греции конца XIII в. (рис. 116 и 117). Ее купол, перекрывающий квадратную главную часть, отделенную от окружающих ее помещений глухой стеной, опирается на восемь групп миниатюрных колонн, поставленных в каждой опоре в три яруса. Обилие трехъярусных колонн, сосредоточенных на небольшой площади центрального помещения и развивающих вверх пространство интерьера, производит впечатление беспокойной динамики. Парагоритиссу в Арте можно было бы назвать произведением своеобразного «византийского барокко», понимая под этим усложненную декоративную заключительную фазу развития византийского зодчества.

Необходимо отметить детали готического происхождения в интерьере Парагоритиссы. К ним относятся, например, трехлопастные арочки, вписанные в стрельчатые арки в верхних частях подкупольных столбов.

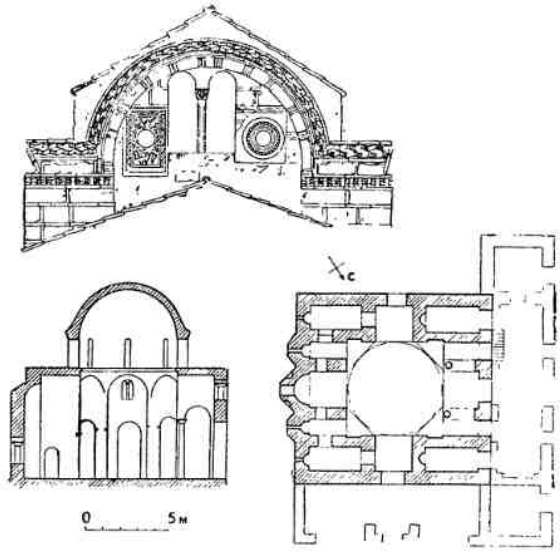
Снаружи Парагоритисса в Арте представляет собой очень простой и весьма отчетливо очерченный кубический объем с двумя рядами двойных окон на каждом фасаде. Каждое арочное окно разделено пополам колонками, на которые опираются дополнительные арочки. Первоначально здание было окружено наружной галереей. Четкий наружный объем Парагоритиссы несколько напоминает итальянские дворцы XIV и даже XV в. Здание увенчано пятью куполами. Характерен ажурный балдахин на восьми колоннах над серединой западного фасада.

В поздневизантийское время наблюдаются признаки начавшегося процесса сложения капиталистических отношений внутри феодальной Византии. Это заставляет искать в произведениях поздневизантийской архитектуры черты, которые напоминали бы архитектуру раннего Ренессанса в Италии. Необходимо помнить, что Византия до конца своего существования оставалась в основном феодальной монархией. Это объясняет продолжающееся до ее последних дней господство церкви и религиозной идеологии. Однако мы видели, что характер церковных построек сильно видоизменился

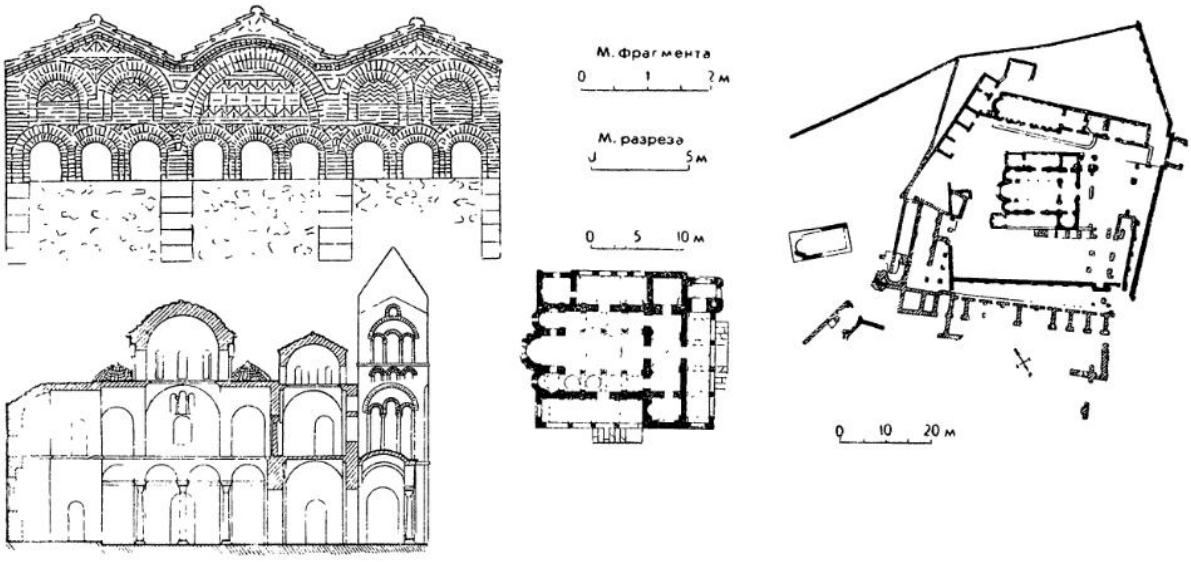


117. Арта. Церковь Парагоритисса: интерьер, вид на купол

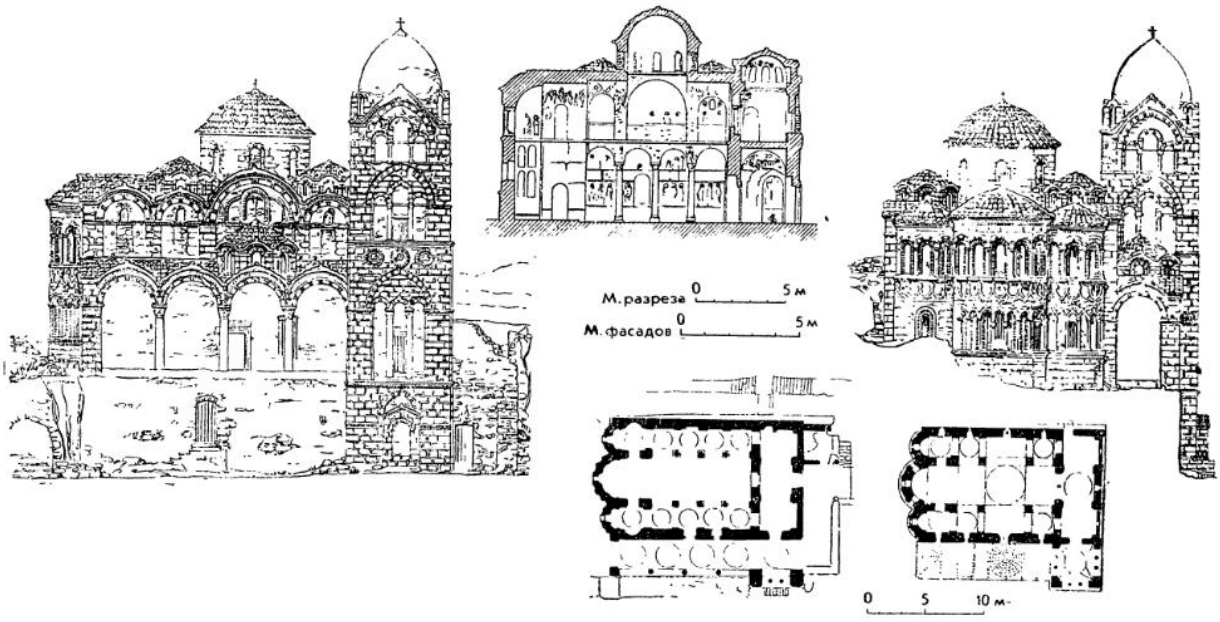
по сравнению с предшествующим периодом. Развитие индивидуализма и оторванность аристократии от народа, отразившиеся в расчленении интерьера церквей на отдельные интимные молельни, роднят культуру византийского общества накануне его гибели с культурой западноевропейского феодализма.



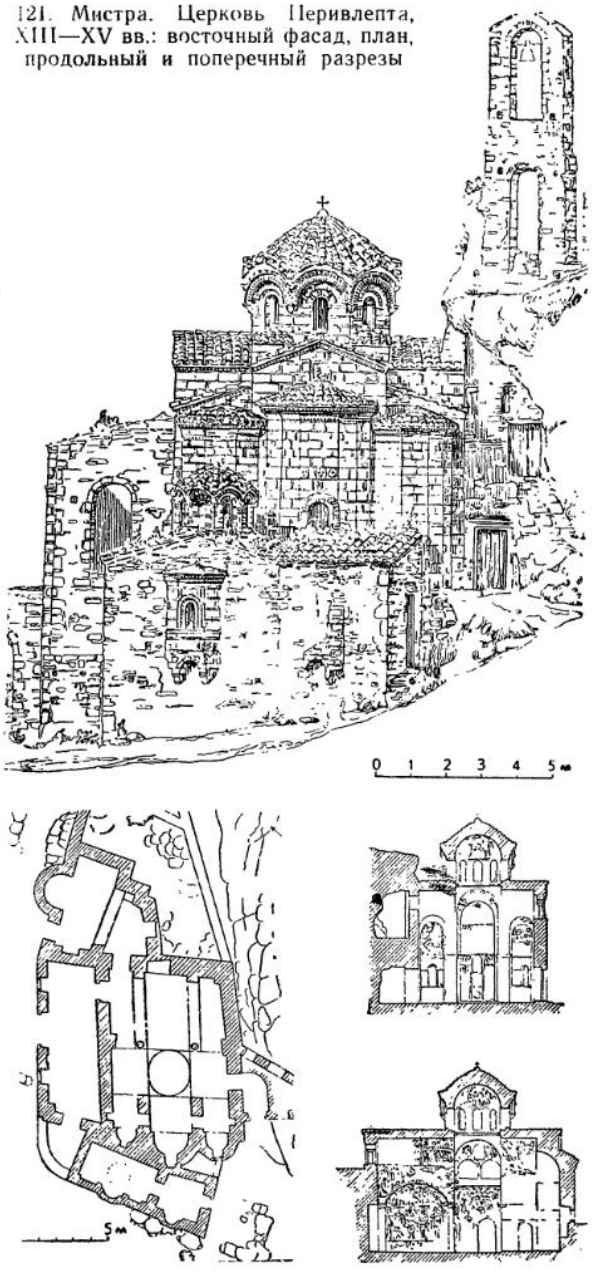
118. Мистра. Церковь Федора, 2-я половина XIII в.: деталь западного фасада, продольный разрез и план



119. Мистра. Монастырь Бронтохион, начало XIV в. Фрагмент южного фасада, продольный разрез и план; генеральный план монастыря



120. Мистра Церковь Пантанассы, 2-я половина XV в.: северный фасад, продольный разрез, восточный фасад, планы на уровне пола и на уровне хор



121. Мистра. Церковь Перивлепта, XIII—XV вв.: восточный фасад, план, продольный и поперечный разрезы

Наибольшее сближение с архитектурой Италии первой половины XV в. обнаруживает последовательно проведенное центрическое начало в Панагии Мухлиотиссе в Константинополе. Можно было бы сопоставить ее план с планом флорентийской церкви Санта Мариа дельи Анджели, сооруженной Брунелесско. Возможно предположить, что появление подобных зданий в Константинополе, как и во Флоренции, объясняется зарождением и развитием гуманизма и рационального начала, явившимся следствием начавшегося также и в Византии сложения капиталистических отношений. Однако в Византийской империи аналогичные явления в архитектуре выражены много бледнее, и таких памятников гораздо меньше, они являются скорее исключениями. От флорентийских построек XV в. их сильно отличает также преобладание религиозного начала, свидетельствующее о том, насколько силен был в Византии до самого конца ее существования феодальный уклад.

Старинные традиции в большей степени удерживаются в Мистре в Греции, где в поздневизантийское время образовался значительный культурный, художественный и архитектурный центр (рис. 118—121). Характерен монастырь Бронтохион (до 1311 г., рис. 119), церковь которого совмещает черты базиликальной и крестовокупольной систем. Церковь Перивлепта (рис. 121) отличается своим живописным расположением на крутом склоне горы. Церковь Федора (до 1296 г., рис. 118) повторяет стародавний тип с куполом на восьми опорах. Церковь Пантанассы с ее наружной галереей и колокольней (2-я половина XV в., рис. 120) асимметрична и очень живописна.

* * *

Поздневизантийская архитектура явилась значительным этапом развития византийского зодчества. Мечты о всемирном господстве и о восстановлении античного всемирного государства рухнули навсегда. Возобладали интересы отдельных феодалов. Внутри централизованной империи, державшейся именно благодаря этой централизации в течение столетий в неустойчивые времена непрерывных варварских нашествий, пошатнулась идея подчинения частных интересов общему делу. Восторжествовал узкий и близорукий индивидуализм. В архитектуре на смену монументальному пришло частное, камерное, живо-

писное. Большие культовые здания раздробились на мелкие часовни-молельни. Развился вкус к уютному и субъективному.

Теперь старались ставить здания на склонах холмов, чтобы они непринужденно лепились к естественному рельефу. Стала преобладать свободная планировка, жилое зодчество постоянно влияло на монументальную культовую архитектуру. Равновесие асимметрических архитектурных масс стало основным композиционным законом и средством теснее привязать здание к ландшафту. Развилась обильная декорация фасадов.

Во всех этих особенностях частично проявляется преемственность по отношению к великой архитектуре античности. Однако все измельчало. Выработанные уже в средневизантийское время миниатюрные пропорции прочно укоренились в поздневизантийской архитектуре. Любовь к миниатюрным, как бы игрушечным постройкам выразилась в создании маленьких сооружений и измельченных пристроек к более ранним зданиям.

В это трудное время средств хватало только на то, чтобы восстанавливать и частично перестраивать старые здания. Образовался вкус к достройкам, к прибавлению новых небольших помещений, к постепенному расширению построек в разные стороны по частям, как это обычно бывает в жилых зданиях, расширяемых по мере возникновения новых потребностей и возможностей.

Поздневизантийское зодчество обладает всеми чертами конечного этапа развития изжившего себя исторического цикла.

Последний этап развития византийской архитектуры накануне гибели империи обнаруживает в основном изживание традиционных принципов византийского зодчества и заключает в себе только очень незначительные ростки возможного дальнейшего развития, которому так и не суждено было осуществиться.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Византийское зодчество внесло очень большой и существенный вклад в сокровищницу мировой архитектуры. Его основным достижением явилась замечательная разработка центрической архитектурной композиции на основе перекрытия главной части здания куполом. Купол — главная тема византийского зодчества. Византийские архитекторы разработали его в различных вариантах.

Купол знали и предшественники Византии — архитекторы греко-римской античности, а также зодчие Востока. Однако нигде и никогда до этого купол не был основой архитектурной системы.

Характерной особенностью византийского зодчества являются купола, расположенные на квадратном основании, которое в отличие от ротонды может быть расширено пристройками, купола, опирающиеся на четыре опоры, купола на барабанах.

Причиной того, что в центре внимания византийских зодчих находилось центрическое купольное здание, была органическая преемственность византийского зодчества от народной жилой архитектуры, традиции которой восходили к древневосточным и античным типам жилья с купольным перекрытием над главной его частью и над очагом. Этот тип жилья отражает одну из исконных человеческих форм народного быта, для которой средоточием был очаг, объединявший семью. Здесь лежат корни того гуманистического начала, которое присуще архитектурному образу купола и центрической системе здания.

Огромное значение имели в византийской архитектуре ее функциональная основа и тесно связанная с ней конструктивная сторона, как средство осуществления нередко очень сложной строительной программы.

Центрическая архитектурная композиция отражает одну из основных сторон византийской общественной и государственной системы, а также византийского мироопонимания и византийской идеологии — центростремительное начало.

Другой принцип, характерный для ви-

зантийской идеологии, — человеческое, гуманистическое начало, заключенное в средневековую церковную оболочку. Православие было преемственно связано с античной, главным образом греческой, классической философией, с греческой классической литературой и с греческим классическим театром. Сама греческая и вся вообще античная культура своими истоками восходит к народному началу, оплодотворенному древней традицией восточного народного творчества.

Другой важнейшей чертой византийской идеологии, тоже восходящей к структуре византийского общества и государства, была идея иерархии. В архитектуре она нашла свое отражение в замечательной по стройности системе расчленения здания, в первую очередь его интерьера. Византийские зодчие систематически работали над проблемой создания сложного, расчлененного интерьера, части которого, сопоставленные друг с другом, составляют стройное единство. Каждая часть такого интерьера занимает свое определенное место в системе целого. В результате образовалась великолепная группировка разнородных частей интерьера, различных пространственных ячеек, соединявшихся в нечто единое. Византийское зодчество впервые в истории человечества создало архитектурную пространственную группу, получившую в дальнейшем в мировом зодчестве замечательное развитие.

Византийская архитектура создала одно из самых выдающихся зданий всех времен и народов — собор Софии в Константинополе. Это сооружение явилось органическим звеном развития не только византийской, но и всей античной и средневековой архитектуры. Оно возникло из целой цепи предшественников и сильнейшим образом повлияло на дальнейшее развитие византийской и всей мировой архитектуры. Однако ценность Константинопольской Софии лежит главным образом в ней самой, в ее замечательной архитектуре. Константинопольскую Софию можно поставить рядом с Парфеноном в смысле ее ценности для человечества.

В особенности необходимо отметить в качестве одного из самых капитальных достижений византийской архитектуры создание крестовокупольной архитектурной системы. В ней была как бы подытожена вся античная и византийская архитектура предыдущего времени. Одновременно с этим в крестовокупольном здании было положено начало дальнейшему развитию всемирного зодчества и, в первую очередь, центрических построек последующего времени.

Если собор Софии в Константинополе представляет собой неповторимое и неповторенное уникальное здание, то крестовокупольная система явилась известным универсальным методом архитектурной композиции, охватывающим функциональную, конструктивную и художественную стороны архитектуры. Этот метод открывал архитекторам того времени и последующих эпох возможность широко варьировать и развивать центрическую купольную композицию — одно из самых ценных и разносторонних достижений архитектуры всех времен и народов.

Характерной чертой византийской культуры, в частности византийской архитектуры, явилась ее способность приобщать к ней молодые народы, только еще вступившие на историческую арену. Славянские народы на Западе и Севере: болгары, сербы, русские, многочисленные народности Кавказа, в первую очередь армяне и грузины, но также и многие другие народности Кавказа, в том числе и Северного Кавказа, — все они приобщились к византийской культуре. Они быстро ее усвоили и обогатились через нее наследием греко-римской и древневосточной культуры. Они освоили византийскую архитектуру, содержавшую в себе античное и восточное архитектурное наследие и одновременно с этим переработку этого наследия на основе новых принципов и идей раннефеодального общества. Особенно ценно, что византийская архитектура оплодотворяла архитектурное творчество этих народов и указывала им путь для его дальнейшего творческого претворения на основе новых этапов их экономического, социального и идеологического развития и своеобразных особенностей каждого народа.

Византийская архитектура не только приобщала к своим сокровищам молодые народы, но одновременно с этим открывала им путь для дальнейшего самостоятельного творчества и прогрессивного развития во всемирно-историческом плане. Обычно молодые народы создавали в своих первона-

чальных постройках своеобразные и очень яркие варианты византийской архитектуры, чтобы потом развить свою собственную самостоятельную отрасль мирового зодчества.

Весь этот процесс неоднократно сопровождался обратным влиянием архитектуры Кавказа, Балканского полуострова и Древней Руси на византийское зодчество.

Несколько иной характер носило влияние византийской архитектуры на мусульманское зодчество. Факт этого влияния не подлежит никакому сомнению, оно достигло наибольшей силы в турецкой архитектуре после взятия Константинополя, когда в Стамбуле начали появляться одно за другим прямые воспроизведения Софии. Однако мусульманская архитектура, в свою очередь неоднократно влиявшая на архитектуру Византии, столь глубоко перерабатывала (включая мечети Стамбула) византийскую основу, что ее постройки принадлежат другому кругу архитектурных явлений, основанному на иных принципах, нежели архитектура Европы последующих столетий.

Византийская архитектура была своего рода узловым пунктом развития зодчества между античностью и Европой эпохи средних веков и нового времени.

Влияние византийской архитектуры на развитие зодчества Восточной и Западной Европы было очень велико, и до сих пор оно еще недостаточно оценено. В отношении Восточной Европы, главным образом Руси, не требуется особых доказательств, так как византийские истоки русского зодчества справедливо являются общепризнанными. Однако влияние византийской архитектуры на западноевропейскую было не меньшим, чем ее влияние на восточноевропейское зодчество.

В недалеком прошлом, например, в Германии вся романская архитектура просто называлась «византийской». Неправильность этого определения была в дальнейшем доказана. Однако исследователи ударились в противоположную крайность, когда они стали забывать об очень большом влиянии византийской архитектуры на романскую. Достаточно в качестве примера привести собор Сан Марко в Венеции и его французскую романскую копию — церковь Сен Фрон в Перигё, XII в. Это отнюдь не изолированное явление, как думают некоторые исследователи, и в развитом романском соборе, например, его средокрестие представляет собой переработку византийской крестовокупольной системы. Или, например, типичный романский перспективный портал сложился в своей основе в византийском зодчестве. Эти примеры могли бы быть умножены.

Многое в готической архитектуре объясняется влиянием византийского зодчества, например ажурность готических соборов, явившаяся развитием характерной особенности Константинопольской Софии, или система готических балдахинов, развивавшаяся из византийских прототипов, или, наконец, такая характерная особенность готического зодчества, как аркбутаны, возникшие в Византии и перешедшие затем в Западную Европу.

Особенно существенно влияние византийского зодчества на архитектуру Возрождения. Оно сказалось преимущественно в центрическом купольном архитектурном типе и прослеживается начиная от Брунеллеско через Браманте вплоть до Палладио. Влияние крестовокупольной системы на многие выдающиеся постройки Ренессанса осуществлялось отчасти через посредство ряда византийских построек на почве Италии.

Если рассмотреть наиболее выдающиеся европейские монументальные здания XVII—XVIII вв., то их связи с Византией выступят очень отчетливо. Эти связи осуществлялись через посредство промежуточных звеньев, главным образом построек Ренессанса (в особенности собора Петра в Риме), но также и непосредственно. В соборе Инвалидов, соборе Павла в Лондоне, Пантеоне в Париже, соборе Смольного монастыря, Казанском и Исаакиевском соборах мы видим в основе крестовокупольную систему в конечном счете византийского происхождения.

Византийская архитектура была связующим промежуточным звеном между античной архитектурой и архитектурой Возрождения и последующего времени в Европе.

ГЛАВА 2

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА ВИЗАНТИИ

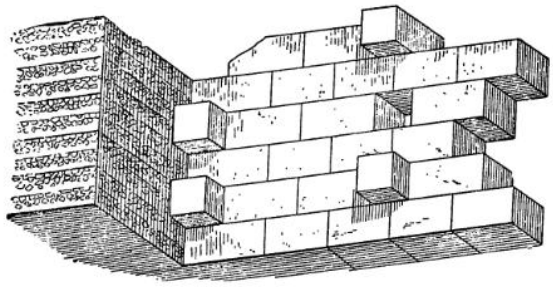
1. ТЕХНИЧЕСКОЕ НАСЛЕДСТВО РИМСКОЙ ИМПЕРИИ

Архитекторы феодальной Византии получили от рабовладельческой Римской империи богатое техническое наследство. Оно заключалось в применении тесаного естественного камня, обожженного кирпича и трамбованного бетона, в употреблении распорных арочных конструкций, в том числе и купольных, наконец, в использовании больших масс строительных рабочих.

Специфическим римским строительным материалом был бетон, представлявший собой смесь щебня с раствором, получаемую путем послойного укладывания в опалубку этих составляющих с последующим втрамбованием слоя заполнителя в слой вяжущего. Таким способом римляне получали жестко-плотный состав жирности 1 : 3. В качестве вяжущего они применяли известково-пуццолановый цемент, приготовлявшийся смешением одной части пушонки с двумя частями вулканического пепла, или известково-цемяночный цемент из смеси пушонки и цемянки в равных количествах. Известь выжигали из чистого известняка, свободного от глинистых примесей. При гашении большим количеством воды она давала воздушное вяжущее. Гидравлические свойства ему придавали перечисленные добавки. Известково-пуццолановый цемент, судя по современным данным, мог обладать активностью до 150 *кг/см*^{2}, а известково-цемяночный — до 100. Если это было действительно так, то на первом при низком качестве тогдашнего способа перемешивания могли получить бетон примерно марки 50, а на втором — марки 30. При таких марках римские инженеры могли строить сооружения постоянного сечения высотой на известково-пуццолановом цементе примерно до 56 *м*, а на цемяночном — до 30 *м*.

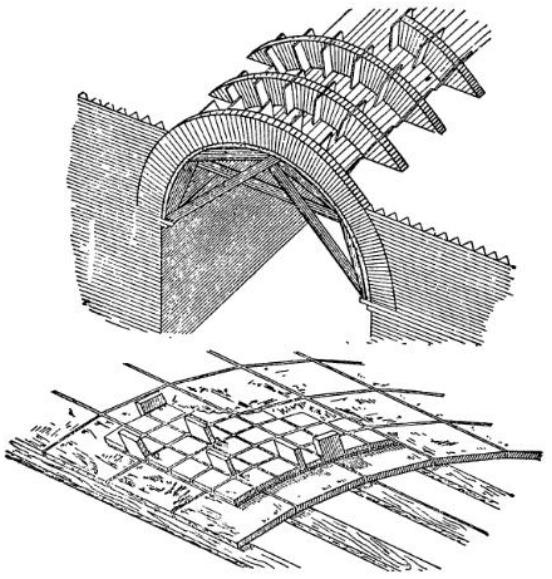
Античные бетонные своды — коробовый, крестовый или купольный — состояли из пластов трамбованного бетона, уложенного в деревянную опалубку, одетую сверху составлявшим как бы свод настилом из керамических плит и несущую выполненные из кирпича ребра, которые образовывали пространственную решетку. Эти ребра составляли керамический каркас, утопленный в теле бетона, а плитки оставались после удаления опалубки в качестве готовой облицовки. Шедевром римской бетонной техники был Пантеон, купол которого имел диаметр 43,5 *м*.

Строительными рабочими в Риме были целые армии государственных рабов, в большинстве своем не имевших специальной квалификации, и, кроме того, в сравнительно небольшом количестве свободные ремесленники, состоявшие членами принудительных корпораций, работавшие в порядке выполнения государственной повинности. Рабы были организованы по образцу римских легионов в декурии (подразделение конницы, близкое к эскадрону), находившиеся под командой декурионов-десятников. Они били щебень, толкли цемянку, заливали в



1. Структура римского бетона

опалубку раствор, засыпали заполнители, втрамбовывали одно в другое, а также выполняли различные переноски и подноски. Члены корпорации были связаны круговой порукой, наследственной обязанностью сына следовать профессии отца и подвергались за уклонение от повинности таким же преследованиям, как беглые рабы. Вместе с квалифицированным меньшинством рабов они выполняли работы, требовавшие специальных навыков, такие, как сооружение опалубки, затворение раствора, отделка зданий. Они подчинялись своим председателям, называвшимся «патронами» и избиравшимся на 5 лет. Нередко на строительстве использовались воинские части. Гос-

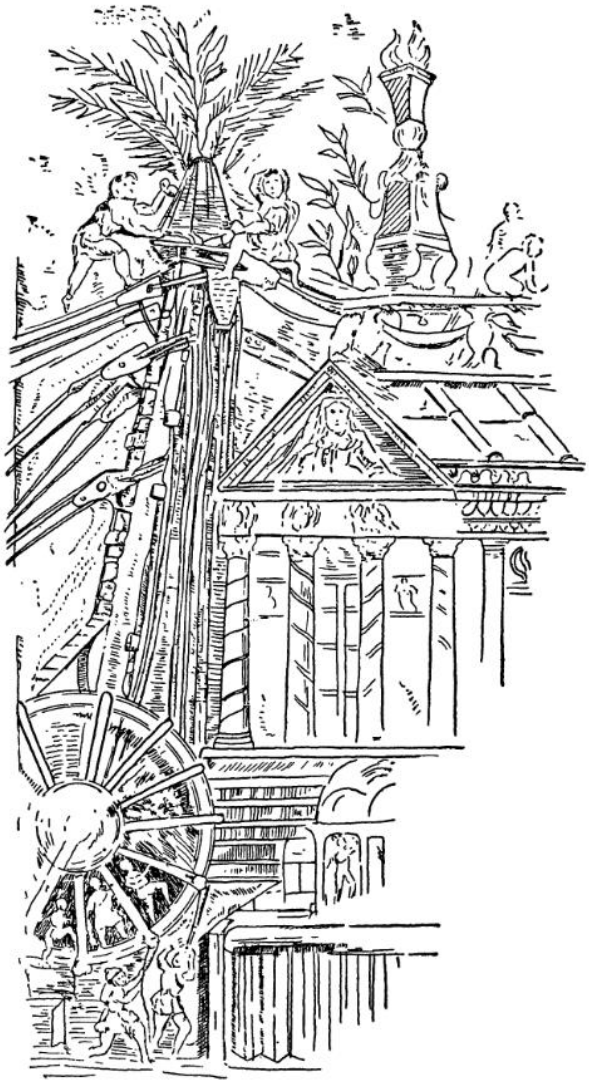


2. Конструкция римской опалубки

подство принудительного труда и наличие большого контингента рабов и корпорантов позволяли римлянам проводить гигантские работы по сооружению дорог, акведуков, терм и крепостей, не считаясь с трудовыми затратами и не смущаясь трудоемкостью конструкций. Примером римского масштаба строительных работ может служить амфитеатр Флавиев, известный под названием Колизея, на сооружении которого было занято не менее 12 000 рабов.

В какой степени Византийская империя была способна воспользоваться этим техническим наследством, ясно из простого сопоставления трудоемкости бетонной и кирпичной кладки. По урочному положению 1883 г., которое отражало очень древний ремесленный уровень строительной техники, приготовление и укладка 1 $м^3$ бетона на щебне требовали 4,1 чел.-дня камнебойца-бойщика щебня, 0,8 чел.-дня каменщика и 13,6 чел.-дня рабочего. В то же время 1 $м^3$ кирпичной кладки требовал 10,2 чел.-дня кирпичника, 3,1 чел.-дня каменщика и 6,1 чел.-дня рабочего. Таким образом, кирпич при увеличении в 4 раза затрат квалифицированной рабочей силы уменьшает расход неквалифицированной почти в 3 раза.

Между тем византийская эпоха была временем, когда массовый, преимущественно неквалифицированный рабский труд утратил ту исключительную роль, которую он играл в хозяйстве античного мира. Нет точных данных о том, как уменьшилось за это время количество государственных рабов. Однако о потере рабским трудом своего прежнего значения красноречиво говорит законодательство, в частности запрещение императором Константином (IV в.) казнить рабов и отделять путем продажи детей от родителей, братьев от сестер, мужей от жен, а также предоставление рабовладельцам права отпускать рабов на волю в церкви в присутствии епископа, не оформляя это никаким специальным юридическим актом. Наконец, император Юстиниан (VI в.) отменил возрастной ценз, связывавший рабовладельцев в праве добровольного освобождения рабов. Красноречивым показателем нового положения рабского труда явился рост рыночной цены раба со 125 *г* золота в III столетии до 250 *г* к годам правления Юстиниана.



3. Производство строительных работ в Древнем Риме

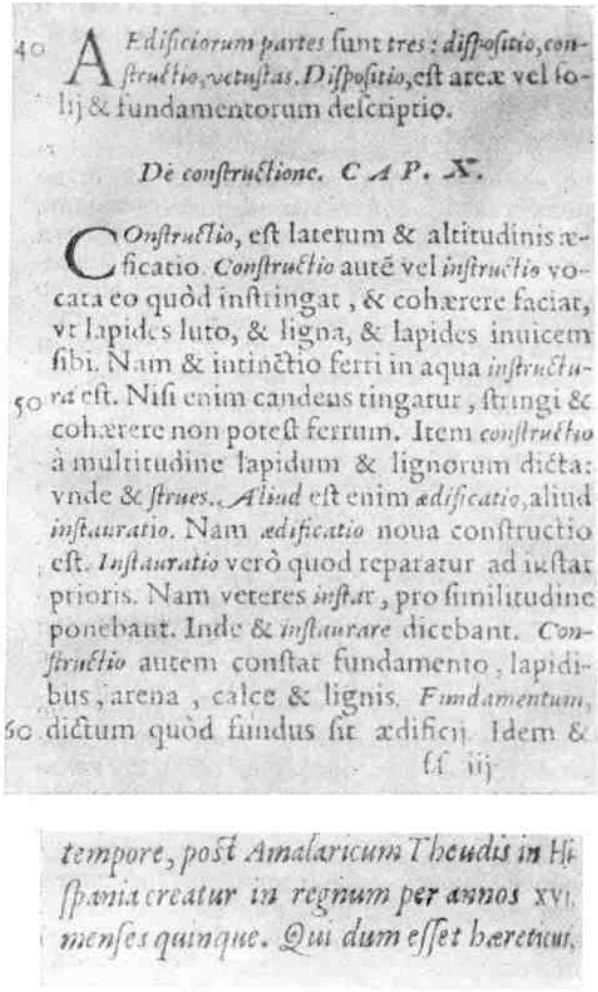
Вполне естественно, что Византийская империя приняла из античного технического наследства лишь кирпич, штучную кладку из этого материала и применение труда корпорантов, но не воспользовалась ни бетоном, ни трамбованными конструкциями, ни военизированной организацией строительных работ.

2. АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ВИЗАНТИЙСКОЙ ЭПОХИ

До последнего времени было распространено мнение, что византийская эпоха не имела такой архитектурной энциклопедии, какой являлся для античного мира труд Витрувия. Поэтому казалось, что особенности строительной техники Византии можно выяснить только путем изучения сохранившихся памятников да по разрозненным высказываниям историков и писателей, современников сооружения этих зданий, не всегда, однако, бывших достаточно осведомленными в техническом существе дела. Основываясь на том, что советник готского короля Теодориха, сенатор Кассиодор, излагает некоторые места витрувиева трактата, и учитывая, что он был основателем монастыря Монте Кассино, в библиотеке которого в XV в. найден первый экземпляр этого труда, и что Равенна, где он жил, с 558 по 752 г. находилась под властью Византии, допускают, что византийские строители пользовались этим античным руководством. Это правдоподобно, поскольку в письмах Кассиодора содержится целый ряд указаний по строительному делу, обращенных к смотрителю дворца готских королей. Упоминание историком Прокопием книги Аполлодора из Дамаска «Об искусстве разрушения городов» (Полиоркетика) дает основание предполагать знакомство строителей и с этим сочинением.

Однако в византийскую эпоху появился и оригинальный труд гиспалензийского (севильского) епископа Исидора «20 книг начал, т. е. истинных знаний», написанный на рубеже VI и VII столетий. В этом сочинении содержатся многочисленные сведения по архитектурно-строительному делу, отражающие его теоретическую трактовку в юстиниановский период.

Возможны возражения, что труд Исидора относится к византийской эпохе только хронологически, но, написанный в Испании и на латинском языке, должен рассматриваться как продукт западноевропейской, позднеримской культуры. Эти возражения нельзя признать убедительными. Во-первых, латинский язык во времена Юстиниана



Aedificiorum partes sunt tres: dispositio, constructio, vetustas. Dispositio, est areæ vel soli & fundamentorum descriptio.

De constructione. CAP. X.

Constructio, est laterum & altitudinis æficatio. Constructio autẽ vel *instructio* vocata eo quòd instringat, & cohærere faciat, vt lapides luto, & ligna, & lapides inuicem sibi. Nam & intinctio ferri in aqua *instructura* est. Nisi enim candens tingatur, stringi & cohærere non potest ferrum. Item *constructio* à multitudine lapidum & lignorum dicta: vnde & *strues*. *Aliud* est enim *ædificatio*, aliud *instauratio*. Nam *ædificatio* noua constructio est. *Instauratio* verò quod reparatur ad instar prioris. Nam veteres *instar*, pro similitudine ponebant. Inde & *instaurare* dicebant. *Constructio* autem constat fundamento, lapidibus, arena, calce & lignis. *Fundamentum*, dictum quòd fundus sit ædificij. Idem &

ff iij

tempore, post Amalaricum Theudis in Hispania creatur in regnum per annos XVI. *menses quinque. Qui dum esset hæreticus,*

4. Листы энциклопедии Исидора Севильского, посвященные архитектуре

и его ближайших преемников до VII в. еще являлся государственным языком Византийской империи. На нем издавались юридические акты, в том числе и знаменитый Гражданский кодекс этого императора, правда тут же переводившиеся на греческий. Во-вторых, и Картагена, где Исидор родился в 570 г., т. е. через 5 лет после смерти Юстиниана, и Севилья, где он жил, были присоединены в царствование этого императора к Византийской империи, в составе которой Севилья оставалась до самого момента завоевания ее арабами в 712 г. В-третьих, автор, судя по всему, хорошо знал греческий язык и признавал приоритет этой культуры, что выразилось в его постоянном стремлении раскрыть греческое происхождение почти всех архитектурно-строительных терминов. Говоря о Константинополе, он признает, что этот город по своему значению и влиянию равнозначен только одному Риму и благодаря своему положению между Адриатикой и Пропонтидой является складом богатств моря и суши. Поэтому Константинополь — такая же столица Восточной империи, как Рим Западной. О силе влияния Византии в VII в. на Испанию, даже в ее части, оставшейся в руках вестготов, говорит факт реорганизации вестготским королем Рецесвинтом в 654 г. государственного аппарата и права по византийскому образцу.

Главы Исидорова труда, касающиеся архитектурно-строительного дела, представляют собой небольшую, вполне законченную техническую энциклопедию.

Глава об общественных зданиях, перечисляющая 37 видов этих последних, упоминает о башнях, маяках, банях, клоаках (канализация), цирках, театрах, гимнасиях (спортивных залах). В главе о жилищах называются 17 видов построек и их элементов. Среди них дома, палациумы (особняки), спальни, гостиные, столовые. Раздел о священных постройках содержит описание 18 объектов, в числе которых храмы, базилики, монастыри, алтари. Отдельно описываются хранилища — арсеналы, сокровищницы, библиотеки, аптеки. Из производственных помещений Исидор упоминает эргастерии (промышленные предприятия), мельницы, пекарни, плавильни, давильни. Специальный раздел посвящен входам. Здесь говорится о вестибюлях, портиках, дверях, окнах, воротах, дверных створках, косяках и петлях, о порогах и запорах. В главе об укреплениях рассматриваются валы, частоколы, городские стены, изгороди. Есть специальные разделы о шатрах и палатках, а также о гробницах, в числе которых монументы, курганы, саркофаги, мавзолеи. Из сельских построек Исидор упоминает дачи и хижины. Он описывает еще дороги: мощеные и немощеные, военные, общественные и частные. Специально останавливается на стадионах.

В «Началах» дается подробная характеристика строительных материалов — 19 пород леса, 7 пород камней, причем для мрамора перечислено 17 видов. Излагаются сведения о гравии, щебне, песке, извести и глине, а также вулканической пыли из района Путтеол.

Специальная глава посвящена частям зданий. Здесь содержатся данные о фундаментах, стенах, арках, сводах, куполах, апсидах, колоннах со специальной характеристикой баз и капителей, об архитравных перекрытиях.

В отдельных главах описан инструмент строителей и дана характеристика квалификации каменщиков и плотников. В разделе об инструментах очень выпукло проявляется практическое назначение сообщаемых Исидором сведений. Так, например, говоря о наугольнике, он не ограничивается выяснением греческого происхождения термина «норма», обозначающего этот инструмент, и указанием на то, что без него невозможно соорудить ничего прямоугольного, но поясняет, как этот инструмент изготовить из двух линеек длиной по 2 фута и третьей в 1 фут и 10 унций (двенадцатых долей фута, получивших потом название дюйма).

Общая теоретическая концепция Исидора сводится к трактовке архитектуры в трех аспектах: «расположения», «конструкции» и «красоты». Здесь видна прямая зависимость от Витрувия, хотя автор его нигде не упоминает. Определяя «расположение» как «чертеж строительной площадки или основания и фундаментов», он имеет в виду витрувиеву «пользу», которая, по мнению этого автора, «достигается... расположением помещений». Трактуя «конструкцию» как «устройство, обеспечивающее устойчивость постройки благодаря связи камнем, глиной, деревом или взаимной перевязкой», Исидор, по сути дела, повторяет Витрувия, говорившего, что «прочность» достигается закладыванием «сквозь... толщу стен брусьев из обожженного... дерева, чтобы... связанная с обеих сторон этими брусьями, как скрепами», стена «навеки сохраняла» свою целость, а также перевязкой швов кладки, так как «не грудой, а рядами выложенное сооружение может навеки остаться без порчи, потому что постели камней и швы их, приходясь друг на друга и образуя перевязку, не разопрут сооружения и не дадут отклониться в другую сторону столбикам». Красоту Исидор определяет как то, «что придается зданиям для украшения и изящества, а именно: отделанные золотом наборные потолки, пиленые мраморные плиты и цветная живопись». И по Витрувию она «достигается приятным и нарядным видом сооружения». Таким образом, исидоровы расположение, конструкция и красота соответствуют витрувиевым пользе, прочности и красоте.

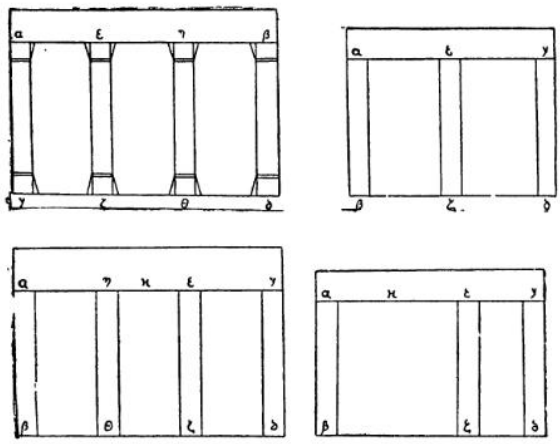
Но где автор VII в. буквально повторяет своего античного предшественника, так это в рецептах обжига извести и испытания пригодности песка для раствора. «Известь из твердого белого камня, — говорит он, — лучше для кладки, а из мягкого — для штукатурки». «Испытание [песка] такое: если сжатый в руке скрипит, или насыпанный на чистую одежду не оставляет сора».

Однако архитектурно-строительная часть энциклопедии Исидора, как видно даже из простого перечня содержания его глав, не является компиляторским пересказом Витрувия. Она представляет собой совершенно самостоятельное и по несколько иной системе выполненное изложение строительной науки VI—VII столетий.

Этот первоисточник до сих пор был недостаточно изучен и освещен в современной специальной литературе. А между тем он требует к себе нисколько не меньшего внимания, чем его античный прототип.

3. ВЕРОЯТНЫЕ МЕТОДЫ РАСЧЕТА

У Витрувия еще нет даже признаков количественного механического расчета ни сооружения в целом, ни отдельных его элементов. В своем трактате он излагает содержание тридцатой главы «Механических проблем» — сочинения, вышедшего из аристотелевской школы, в котором разбирается схема распределения усилий, аналогичная тому их распределению, что имеет место в балочно-стоечной конструкции. «Почему, когда два человека несут на шесте или другим аналогичным образом какой-нибудь груз. — писал неизвестный автор этого сочинения, — то испытывают одинаковое давление, если груз лежит как раз по-



5. Расчет балочно-стоечной конструкции в книге Герона Александрийского «Механика»

середине; но если груз расположен ближе к одному из несущих, то тот испытывает большее давление? Не потому ли, что один из них использует шест как рычаг, точка опоры которого, расположенная ближе к грузу, находится на другом несущем? Итак, тот, кто дальше отстоит от груза, затрачивает меньшую силу, хотя они оба несут один и тот же груз. Если же груз находится посередине, никто [из них] не делает груза более тяжелым для другого. Но тем способом [о котором говорилось] один перекладывает на другого тяжесть».

В третьей главе десятой книги Витрувий дает вольное изложение этой трактовки, не делая все же никаких выводов отсюда для строительного дела. Однако есть путеводная нить для выяснения того, как могли рассчитывать, да, по всей вероятности, и рассчитывали балочно-стоечные конструкции византийские зодчие. Современник, соотечественник и ученик одного из строителей Софии Константинопольской Исидора из Милета, математик Евтокий Аскалонский, комментатор Архимеда и Аполлония, сообщает, что его учитель был автором комментария к книге Герона Александрийского «О конструировании арок», к сожалению, еще не найденного, как и самая книга. Это говорит о том, что знаменитый строитель не мог не знать и других сочинений замечательного александрийского ученого, тем более, что сам Евтокий цитирует в комментариях к Архимеду геронову «Механику».

По «Механике» Герона можно предположительно представить себе способ расчета, применявшийся византийскими строителями. Он разбирает в этом сочинении вопрос о том, как распределяется в балочно-стоечной конструкции нагрузка на стойки.

«... Уже Архимед, — говорит Герон, — установил по этой части надежный прием в своей книге, которая носит название «Книга о стойках» (к слову сказать, тоже не найденной). «Мы обойдем молчанием то, что может нам пригодиться для других вещей, и здесь воспользуемся лишь тем, что имеет отношение к количественной стороне дела, что важнее всего для изучающих».

Герон различает разрезную и неразрезную балки, однако не отдает себе ясного отчета в том, где их действительное различие. При определении нагрузки на опоры он рассматривает три варианта: двухопорный, многоопорный и консольный.

Нагрузку от балки, лежащей на опорах самыми концами, он определяет, деля вес ее пополам.

В балке многоопорной Герон различает случаи симметричной и несимметричной расстановки опор. В первом случае он находит нагрузку на опору тем же методом, что и для двухопорной балки, с той лишь разницей, что берет за исходную точку не всю балку, а ее отрезок, расположенный между двумя данными опорами. Для определения же нагрузки промежуточных колонн при несимметричной их расстановке он суммирует нагрузку, получаемую каждой из них от двух соседних архитравов или отрезков архитрава.

В консольной балке Герон вычисляет нагрузку на колонну, с которой консоль свешивается, на основании соотношения между величиной консоли и отрезком архитрава, расположенным по другую сторону колонны. В том случае, когда консоль меньше этого отрезка, он определяет нагрузку колонны, суммируя вес консоли и половины отрезка архитрава, обращенного в противоположную сторону.

В результате многочисленных манипуляций, состоящих в присоединении новых опор, передвигании их с места на место и удалении их из-под архитрава совершенно,

Герон приходит к выводу (рис. 5, верхний справа): «Отсюда явствует, что если груз покоится на несущих его опорах и эти опоры добавлять одна к другой, то первая из прежних опор испытывает в большей степени действие груза, чем добавленной опоры, а другая меньше, чем первая, испытает от добавления опоры. Поэтому когда из опор *альфа — бета*, *эпсилон — дзета* и *гамма — дельта* последняя будет устранена, на *альфа — бета* придет половина веса *альфа — эпсилон*, а *эпсилон — гамма*, оказавшись навесу, начинает работать как рычаг и принимает на себя часть груза, покоящегося на *альфа — бета*. Нагрузка же на *эпсилон — дзета* окажется большей, чем раньше, тогда как груз *альфа — гамма* остался на своем месте».

Герон рассматривает равномерно распределенную нагрузку и нагрузку сосредоточенную. В первом случае он оперирует только собственным весом архитрава. Во втором подвешивает к архитраву или накладывает на него сверху грузы, которые называет «надламывающими».

В этом последнем случае Герон для определения нагрузки на опоры пользуется также законом рычага. Он суммирует половину собственного веса перекрытия *альфа — гамма* (рис. 5, нижний справа) и часть нагрузки, обратно пропорциональную расстоянию от точки ее приложения — *эпсилон* — до данной опоры, в одном случае — *альфа*, в другом — *гамма*.

Не ограничиваясь этим простейшим случаем, Герон берет более сложную комбинацию двух сосредоточенных нагрузок — *эпсилон* и *эта*.

«Подвесим, — говорит он, — другой груз в точке *эта* и разделим его в отношении *альфа — эта* к *эта — гамма*. Тогда на *гамма — дельта* придется вес *альфа — эта*, а на *альфа — бета* вес *эта — гамма*. Кроме того, каждая опора будет нагружена половиной веса *альфа — гамма*... Таким образом было определено все, что ложится на обе опоры *альфа — бета* и *гамма — дельта*. Если будет прибавлен еще надламывающий груз, то мы по тому же методу узнаем, сколько нагрузки приходится на каждую из двух опор» (рис. 5, нижний слева).

Причина, по которой при таком обстоятельном анализе нагрузок на опору Герон не исследует ни архитрава, ни колонны, по всей вероятности, кроется в том, что традиционные пропорции архитравов и колонн в достаточной мере гарантировали архитравы от поперечного, а колонны от продольного изгиба. В этих условиях было наиболее важно определить нагрузку на каждую данную колонну.

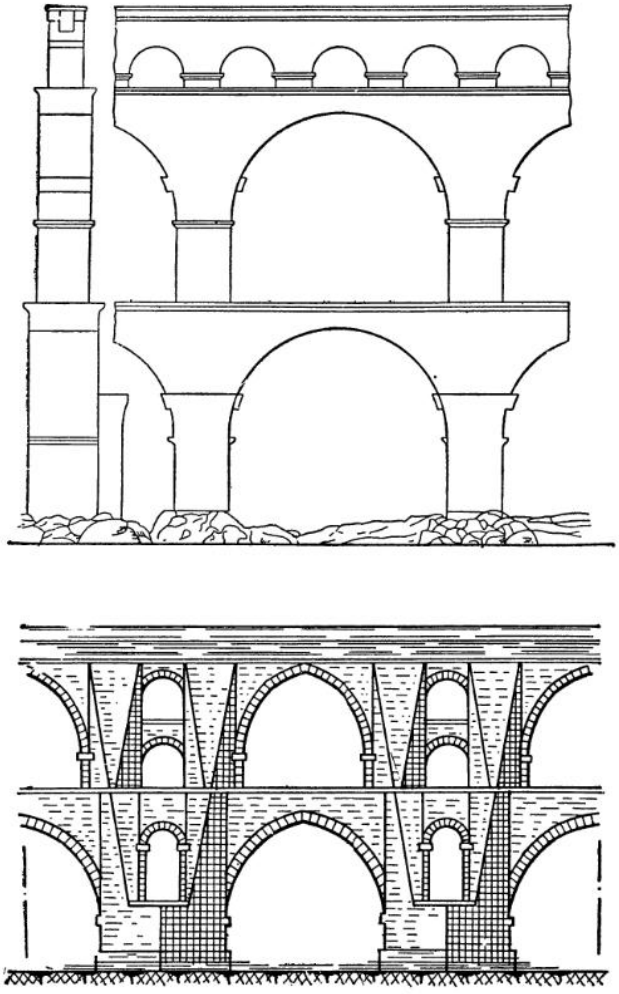
Поскольку такую нагрузку не умели отнести к площади сечения колонны, т. е. не могли вычислить напряжения материала, манипуляции Герона не были расчетом их на раздавливание в современном смысле слова. Но своеобразный стандарт традиционных диаметров делал величину нагрузки выражением механической характеристики каждого данного типа колонны.

Сложнее обстоит дело с вопросом о расчете сводов.

Есть полное основание утверждать, что у византийских строителей было иное представление о работе этой конструкции, чем у их античных собратьев. Классическим выражением античной концепции является римский акведук в Ниме, где распор 20-и 25-метровых полуциркульных арок уравновешивается действием арок, рядом стоящих, а разрушение хотя бы одного пролета тотчас ставит под угрозу соседние пролеты. Он представляет собой как бы изложение в камне теории Демокрита — Варрона о том, что свод держится взаимным упором двух своих ветвей. Совершенно иная конструкция применена византийскими строителями акведука в Бургасе, где полуарки служат консолями массивных пилонов, соприкасающимися друг с другом без всякой взаимной нагрузки. Здесь каждый пилон, несущий пару полуарок, представляет собой уравновешенный в себе элемент конструкции, и разрушение одного из пролетов не угрожает целости всего сооружения.

По сохранившимся трудам Герона можно составить себе некоторое представление и о приемах расчета сводов.

Сводами, правда лишь с геометрической точки зрения, Герон занимается в «Стереометрии» и небольшом трактате «Об измерениях». Они разнообразны по глубине, профилю, толщине стенок и величине пролета — от арок шириной в 1,5 фута до коридоров длиной в 109 футов с промежуточными вариантами в 2, 10, 12, 18 и 24 фута.



6. Римский акведук в Ниме (вверху) и византийский акведук в Бургасе (внизу)

Преобладающей является цилиндрическая форма с полуциркульным профилем, но кроме нее встречаются и сжатые своды с отношением пролета к стреле 3 : 7. Герон разбирает лежачий конический свод в форме усеченного полуконуса, воспроизводящий первичную композицию паруса — тромп, и полукупол, называемый им конхой (раковиной). О куполах Герон только упоминает, хотя и излагает методы измерения поверхности шара, ссылаясь при этом на свою книгу «О шаре и цилиндре». «Как измерить конху из кирпича, — спрашивает он, — пролет которой равен 18 футам, а ширина пят по обе стороны 1 футу?». И отвечает: «Надо найти обнимаемое ею пространство... А оно составляет четверть шара».

Пролет разбираемых им сводов колеблется от 3 до 24 футов, между которыми содержатся величины 10, 12, 16 и 20 футов. Толщина стенки, одинаковая по всему сечению, находится в пределах от 1 до 4 футов, т. е составляет от $^1/_3$ до $^1/_6$ пролета.

Герон приводит решения самых разнообразных архитектурно-строительных задач. Вот их примеры: 1. «Найти дугу и массу свода, пролет которого 14 футов, стрела 7 футов, а замковый камень имеет толщину в 2 фута и ширину в 1,5 фута». 2. «Найти объем свода, внешний обвод которого 20 футов, внутренний 18, а ось равна 24 футам». 3. «Найти объем конхи, диаметр которой равен 14 футам, стрела 7 футам, глубина 2 футам». Он дает целый ряд указаний относительно сложных случаев, например, таких: «Если часть свода из кирпича, а часть из бутового камня, и мы хотим измерить их порознь, мы должны делать это так...», а далее следует описание приема. «Если дана конха, выложенная мозаикой, то мозаичную облицовку будешь измерять следующим образом...» И опять описание способа вычисления.

Но методы решения Героном всех этих задач значительно отличаются от обычных приемов нашего времени. Для того чтобы получить о них представление, достаточно ознакомиться с двумя. «Сложи большую дугу с маленькой — 10 да 18 составит 28. Половина этого будет 14. Умножь 14 на 10 футов глубины — получишь 140; умноженное на 28 составит 3920. Столько футов будет во всей сводчатой постройке, т. е. в постройке, заключающей пустое пространство вместе с перекрытием». Или: «Пусть будет свод, пролет которого равен 24 футам, толщина пяты 2 футам, глубина 18 футам. Делай так: прибавь к диаметру величину обеих пят, т. е. 4; 4 и 24 фута будет 28. Умножь 28 на 28, получишь 784. Умножь 784 на 11 — получишь 8624. Одна двадцативосьмая этого составит 308. Запиши это. Затем 24 фута пролета умножь на 24, получится 576. Умножь 576 на 11, будет 6336. Раздели 6336 на 24 и получишь 264. Вычти

это число из 308, получишь 44. Помножь 44 на 18 футов глубины, получится 792. Столько футов будет содержать свод».

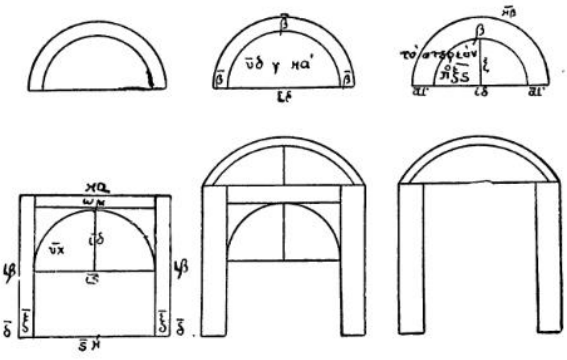
С точки зрения статики сводов эта книга Герона дает, конечно, мало. Но на ее основании можно установить, что в обычной практике пологость сводов не переступала границы 1 : 4. Толщина свода составляла от $^1/_5$ до $^1/_{10}$ пролета, а толщина пят — от $^1/_4$ до $^1/_5$ его, при этом чаще всего стенка свода была вдвое тоньше пят.

Все эти данные не позволяют, конечно, восстановить содержание утерянной книги Герона «О конструировании сводов». Очень вероятно, что она утрачена не безвозвратно и не безнадежно, а сохранилась, как и его «Механика», в арабских переводах. Во всяком случае ее надо искать и в первую голову именно здесь.

Судя по трактовке Героном проблемы архитравного перекрытия, можно предполагать, что его книга о сводах и комментарий к ней Исидора из Милета также должны были содержать приемы механического расчета. Такое предположение подтверждается некоторыми указаниями современников. «Этот человек, — говорил про Анфимия из Тралл поэт Павел Силенциарий, — очень искусный в выборе центра и вычерчивания форм сооружений... назначил такую крепость стен, какая была достаточна для того, чтобы они могли оказать сопротивление и выдержать невыносимый натиск сопротивляющегося демона» (т. е. огромных нагрузок).

К сожалению, мы еще не знаем, какими методами Анфимий пользовался при этом назначении «крепости стен». И вряд ли узнаем до тех пор, пока не будут найдены до сих пор неизвестные документы.

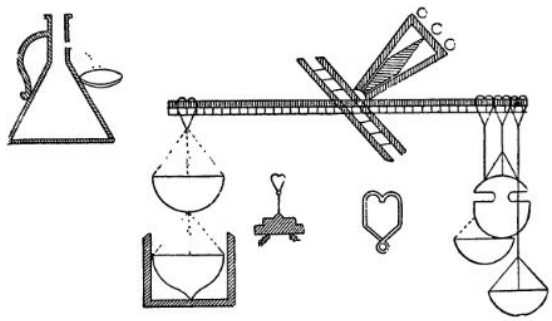
Восстановление несохранившейся части трактата Анфимия «О парадоксах механики» и не дошедшего до нас в греческом подлиннике комментария Исидора к героновой книге «О сводах» надо признать одной из важнейших научных задач историков византийской архитектуры. Если в архиве монастыря Монте Кассино через девять столетий после его основания нашли считавшиеся утерянными сочинения Витрувия, если в арабском переводе была найдена «Механика» Герона, к тому же всего только полсотни лет тому назад, почему же не допустить такую возможность и для книг строителей Константинопольской Софии? Наконец, есть еще один путь, которым удалось восстановить, например, литературное наследство Демокрита. Это собирание фрагментов, разбросанных в виде цитат по сочинениям других писателей той эпохи. Такая задача еще ждет своего решения.



7. Чертежи сводов в книгах Герона Александрийского «Стереометрия» и «Об измерениях»

Вряд ли можно также сомневаться в том, что эти книги были переведены на арабский язык. И это требует их поисков в соответствующих архивохранилищах.

В Кодексе Феодосия содержится постановление императора Константина об освобождении от общих повинностей архитекторов, которые «по расчету проектируют здания» и могут строить их, «пользуясь водяными весами». Очевидно, речь здесь идет о гидростатических весах, дававших возможность определять удельный вес строительных материалов и, измеряя объем эле-



8. Рисунок гидростатических весов из книги Альхазини «Весы мудрости»

ментов сооружения, вычислять их вес. В «Математических забавах» Альберти, вышедших в середине XV столетия, описан случай определения их автором при помощи этого метода веса колонны.

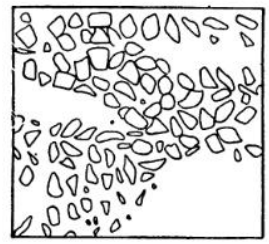
Из сочинения арабского писателя XI в. Альхазини «Весы мудрости» известно о наличии и широком применении гидростатических весов в IX столетии, но судя по тому, что этот автор ссылается на трактат современника Аполлодора Дамасского — математика Менелая, они были заимствованы арабами у греков. Роль переносчиков сыграли бежавшие в VI в. из Византии в Месопотамию от религиозных преследований сначала неоплатоники, а затем несториане. В числе первых был комментатор Аристотеля Симплиций, в числе последних — автор работы о гидравлических весах епископ Попин, которого Альхазини называет арабизированно Юханна бен Юсиф. Среди материалов, данные об удельном весе которых содержатся в «Весах мудрости», перечислены малахит, несколько пород дерева и глины, т. е. то, что могло интересовать строителей.

Описание в «Математических забавах» гидростатического взвешивания строительного материала является, по всей вероятности, изложением приема, содержащегося в сочинении по практической геометрии под названием «Эмбада» еврейского жившего в Испании математика Авраама бар Хия га Наси. Это сочинение было переведено в 1136 г. на латинский язык Платоном из Тиволи. Альберти называет его не именем, а прозвищем Савасарда, что значит «градостроитель».

Все это говорит за то, что упоминание Прокопия о «тяжести нагрузок» выражает, по-видимому, факт действительного подсчета веса частей сооружения.

4. СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

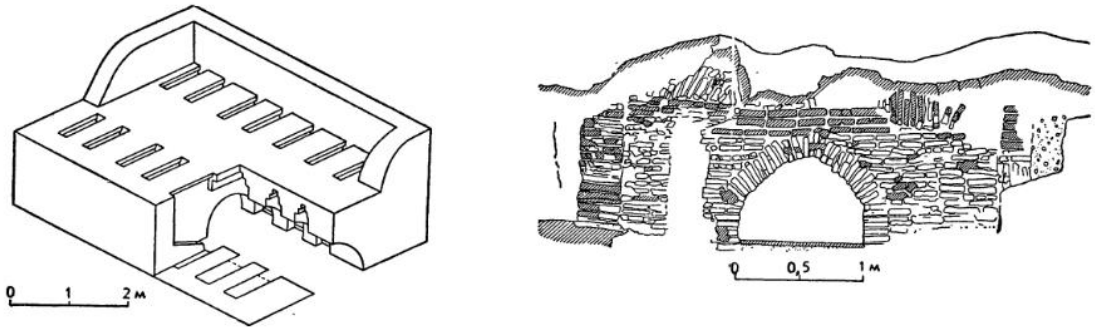
Глубочайший кризис рабовладельческого хозяйства, сопровождавший рождение Византийской империи, сделал основной строительный материал античного Рима — трамбованный бетон — для нее, как это было показано выше, мало подходящим. Характерно, что стены Константинополя, возведенные при его основании в этом материале, во времена Юстиана вызывали только недоуменное удивление. Историк VI в. Иорданес признавался, что «никто не считал их составными, но сделанными из одного куска скалы». «Кто видит уцелевшие развалины и остатки, — говорил он, — тот должен и теперь удивляться как искусству тех, кто их с самого начала построил, так и предприимчивости тех, кто их позднее разрушил».



9. Примерная структура византийского бетона

Однако потеря римской бетонной техникой ее былого значения вовсе не означала полного забвения бетона. В развалинах Влахернского дворца сохранилась стена, где промежуток между двумя кирпичными облицовками забучен составом, в котором известковый раствор содержится в количестве $^2/_3$ объема, т. е. составом жирностью 2 : 1. В нем много толченой черепицы, пропущенной через сито с отверстиями 1,5 *см*.

Приготовление этого материала на гравии вместо щебня с укладкой в опалубку путем попеременного заливания раствора и засыпания заполнителя без всякой трамбовки было, например, на $^1/_3$ менее трудоемким, чем производство его римского предшественника. Но в то же самое время он был и гораздо менее плотным и уже по одному этому менее прочным. Если же учесть, что пуццолана, месторождение которой оказалось к тому времени на территории королевства остготов, стала недоступной для византийских строителей, то следует предположить, что они перестали употреблять известково-пуццолановый цемент и ограничились лишь известково-цемяночным, к тому же невысокого качества из-за чересчур грубого измельчения глинистой составляющей. Это должно было снизить прочность бетона вероятно до 15 *кг/см*^{2}, а наибольшую высоту бетонной конструкции постоянного сечения ограничить до 15 *м*.

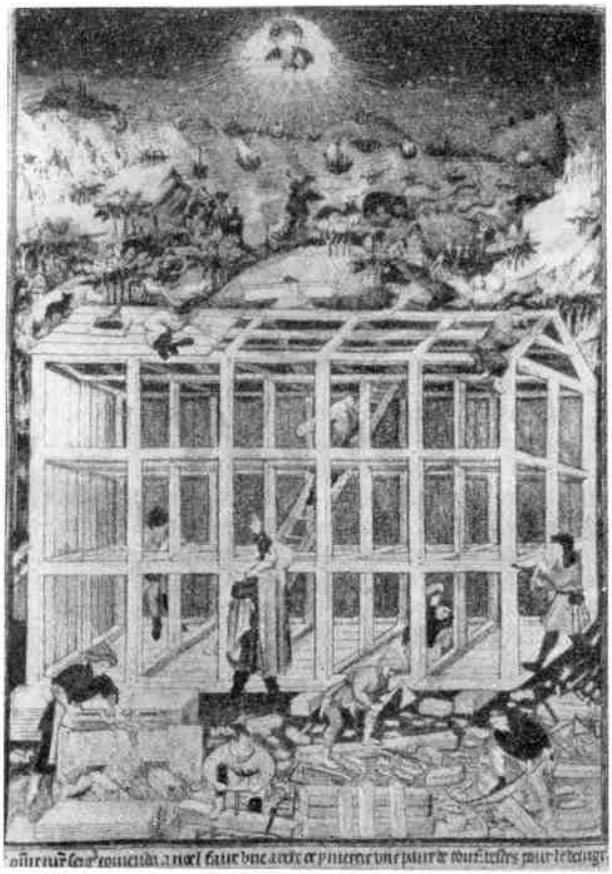


10. Русская кирпичеобжигательная печь XI в., воспроизводящая византийскую печь того же времени

Вполне естественно было в монументальном строительстве перейти на два других материала, доставшихся Византии в наследство от того же древнего Рима: тесаный камень и кирпич. И тот, и другой остались в готовом виде в старинных постройках, которые были использованы как каменоломни. Постановление императоров Аркадия и Гонория, вошедшее в качестве дополнения в кодекс их отца Феодосия, не оставляет в этом отношении никаких сомнений. «Вследствие твоего напоминания о том, что дороги, мосты, через которые проходят дороги, и акведуки, а также стены должны поддерживаться готовыми средствами, — гласит оно, — мы постановляем, чтобы все эти материалы, добываемые от разрушения языческих храмов, предназначались для упомянутых надобностей». И свидетельством того, что именно так поступали даже во времена Юстиниана, являются подпружные арки Софии, которые выложены из римских кирпичей, имеющих размеры 70×70×7,9 *см* и сделанных из не загрязненной камнями хорошо промешанной глины, подвергнутой равномерному и сильному обжигу.

Однако избрав кирпич основным строительным материалом, византийцы не могли ограничиться использованием того, что осталось в древних развалинах и старых зданиях Они вынуждены были наладить собственное кирпичное производство. В византийском кирпиче, носившем название «плинфы», т. е. плиты, обращает на себя внимание меньшая толщина по сравнению с римским. Она снижается с 7,6—7,9 до 5,1 *см*. Точно так же уменьшаются и остальные размеры. Если в Риме ходовым был кирпич 59×55 *см*, то в Византии его размеры составили 35,5×35,5 *см*. Только в отдельных случаях, как, например, в основании купола Софии, применялись плинфы размерами 68,6×22,9 *см*.

Это уменьшение размеров, и особенно толщины, явилось результатом некоторого регресса техники кирпичного производства, менее строгого выбора глины, худшей ее очистки от камня, менее тщательного перемешивания. Исидор сообщает, что кирпичи делались в деревянных формах и обжигом доводились до прочности естественного строительного камня. Некоторый свет на технологию кирпичного производства в предыдущую эпоху в античном Риме проливают комментарии к древним авторам, сделанные писателями эпохи Возрождения. «Говорят, — сообщает Альберти, пересказывая Плиния, — следует совершенно избегать глины, смешанной с гравием, ибо такая глина при обжиге расседается и дает трещины, при обработке рассыпается... надо делать их тонкими, так как слишком толстые трудно обжигаются и редко остаются без трещин». «Глину уколачивают хорошенько особыми железными полосами, имеющими форму бичей, — говорит в своем комментарии к Витрувию Даниэле Барбаро,— и хорошо очищают от гальки и камешков; чем больше она очищена и размята, тем лучше». По всей вероятности, византийцы не выполняли этих технических условий с такой последовательностью, как римляне. И поэтому уменьшение размеров,



11. Применение дерева в строительстве XIV в. (в изображении постройки Ноева ковчега)

и особенно толщины, кирпича явилось едва ли не единственным средством обеспечить равномерность обжига и избежать появления трещин.

Испытания византийского кирпича на механическую прочность неизвестны. На основании свойств современного кирпича ручной формовки из запесоченной глины можно предполагать, что она была не ниже 50 *кг/см*^{2}, т. е. эквивалентна римскому бетону.

Представление о конструкциях византийских кирпичных печей можно составить по данным раскопок, произведенных в России. Найденная конструкция печи XI в., по всей вероятности, была воспроизведением византийских печей того времени.

О других строительных материалах — дереве, камне, металлах — имеются очень интересные данные у Исидора.

Ассортимент древесины у него в общем совпадает с витрувиевым. Из хвойных пород сюда входят: сосна, ель, кедр, кипарис, можжевельник и лиственница. Из лиственных — дуб, ольха, тополь, липа, ива и вяз. Но кроме них — не упоминаемые Витрувием тавр, т. е. какая-то порода, произрастающая в Малой Азии, фиговое дерево, каштан, тисс, клен, эбеновое дерево и самшит. Однако нет граба, бука, ясеня. В качестве наилучших материалов Исидор выделяет дуб и кедр по их прочности и долговечности, ель — по длине и прямизне стволов, а также по легкости древесины. Как пример долговечности дуба он приводит деревянные конструкции, сохранившиеся до его дней со времен императора Константина, т. е. в течение более чем трех столетий. Кедр и кипарис Исидор трактует как материалы, рекомендуемые для деревянных конструкций в храмах, а во всех остальных постройках — для балок. Лиственница в его времена считалась наилучшей древесиной для изготовления кровельных досок. Здесь ее предпочитали другим породам из-за державшегося с эпохи Витрувия убеждения, будто это дерево трудно воспламенимо.

Интересное сообщение, характеризующее тогдашние представления о лучших видах древесины, содержится в поэме Павла Силенциария о соборе Софии. «Он приказал, — рассказывает этот поэт про Юстиниана, — покрыть здание не простой сосной или елью и даже не кипарисом из ущелья Дафны Оретиды, но деревом, которое в изобилии производит гора Патары и которым покрывают бесчисленные храмы». Этот горный хребет, находящийся в древней Ликии, славился своими кедрами и платанами. Вероятно, Павел Силенциарий имел в виду кедр, так как платан обладает очень рыхлой и недолговечной древесиной.

Исидор перечисляет гораздо больше пород строительного камня, чем Витрувий. Изверженные породы представлены у него сиенитом и вулканическим туфом — пеперином. осадочные — песчаником и известняками. Среди последних — травертин, ракушечник и мраморы самых разнообразных оттенков. Красный цвет имеют сорта еги-

петский и албанский (армянский), оранжевый — нумидийский, желтоватые тона слоновой кости — «азиатский», «коралловый» и элефантинский, зеленый цвет — лакедемонский и хорестийский, голубовато-серый — тибрский, синий — лесбийский, белый — фаросский, черный — эфиопский и египетский. Исидор отмечает текстуры камня: капельную у фиванского и коринфского сортов, пятнистую у эфиопского, лесбийского и цикладского, волнистую — у «августианского» (туринского, поскольку город Турин назывался тогда «Августа Тауринорум», т. е. племени тауринов). Коринфское месторождение им упомянуто как дающее разноцветные сорта.

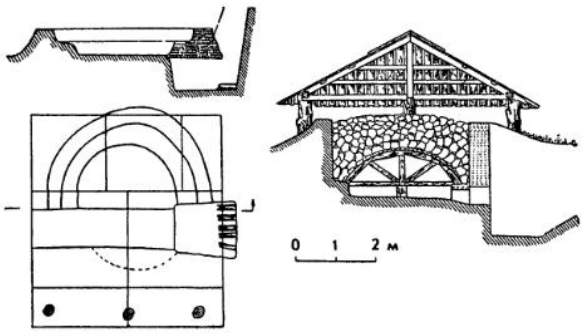
Исидор указывает, что камень этого месторождения идет на колонны и архитравы, а также на пороги. Кроме того, он упоминает о специальном сорте серого азиатского мрамора, называемого «порожным» и имеющего будто бы свойства не пропускать в помещение змей. Он сообщает еще, что сиенит идет на дверные притолоки, а мельничный камень, т. е. песчаник, — на стены.

Светлые цвета, по его утверждению, выражавшему поверхностные представления того времени, являются признаком мягкости камня, а темные, особенно черный, показателем твердости. Эталоном мягкости являются податливость резке обычной зубчатой пилой и способность чертиться острием так, как чертится древесина. Образцом твердости служит точильный камень, обладающий абразивными свойствами и пригодный для заострения металлических орудий. Очевидно, здесь имеется в виду наждак. Из прочих свойств каменных материалов Исидор останавливается на прочности, жароупорности и долговечности. По первому признаку он делит их на слабые, сильные и сильнейшие. Образчиком первых называет известковый туф, вторых — травертин, третьих — пеперин. Из жароупорных каменных пород указывает кремень, из трескающихся от высокой температуры — травертин. Кремень же служит для него и образцом долговечности. К слову сказать, кварц, разновидностью которого является эта последняя порода, древние греки, а за ними и современники Исидора считали окаменевшим льдом.

12. Обработка строительного камня в XIV в. (в изображении строительства Вавилонской башни)

Ассортимент называемых Исидором декоративных камней лишний раз подтверждает, что этот писатель не был только испанским римлянином, ограниченным кругом западноевропейских представлений и интересов. Из 18 декоративных пород камней западноевропейскими являются только 5: туринский и тибрский мраморы, травертин, пеперин и сиенит. Остальные 13 — с территории господства и политического влияния Восточной империи. Это мраморы: азиатский, албанский, египетский, коринфский, лакедемонский, лесбийский, нумидийский, фаросский, фиванский, хорестийский, цикладский, элефантинский и эфиопский.

В числе сыпучих каменных материалов, играющих роль заполнителей для растворов и бетонов, Исидор упоминает песок, гравий и щебень. Основным качеством песка он



13. Русская известково-обжигательная печь XI в., воспроизводящая византийские печи того же времени

считает шероховатость, которую противопоставляет клейкости, зависящей от содержания глинистых примесей. А упомянутый уже способ проверки этого материала на сыпучесть и на загрязнение ткани рассчитан как раз на определение его беспримесности. Гравий Исидор характеризует как примешанный к земле камешек, круглый (окатанный), твердый и гладкий, и предостерегает против осколочного естественного камня, вероятно, имея в виду осыпи трещиноватого сланца, как обладающего меньшей прочностью. В качестве способа испытания он рекомендует прокаливание, от которого хороший гравий не должен разрушаться. Щебень он определяет как искусственно разбитый камень, предназначенный для употребления вместе с известью при изготовлении полов, т. е. в бетоне, который сохранил именно здесь свое прежнее значение. Исидор оговаривает, что для битья щебня не пригодны светлые породы камня, которые он считает менее прочными.

Известные ему вяжущие — это глина, известь, гипс и битум. Основным признаком хорошей глины он считает тонкость (дисперсность), которая отличает ее от обычной земли. «Известь называется живой, — пишет он, — потому что, будучи холодной на ощупь, содержит в себе скрытый огонь. Облитая водой, немедленно выделяет скрытую теплоту и распадается. Ее природа делает нечто удивительное. Она разогревается от воды, которая тушит огонь, но тушится [Исидор здесь имеет в виду потерю известью способности разогреваться, или как говорят, «гаситься»] маслом, которое огонь поддерживает. Ее необходимо применять при сооружении построек. Ведь ничем другим нельзя связать камень с камнем прочнее, чем их соединяет известь». Гипс Исидор рассматривает как минерал, родственный извести. О битуме говорит, по-видимому, только по наслышке, как о материале, добываемом в Индии и в Сирии и идущем в качестве вяжущего в каменной кладке и для обмазки кораблей.

В главе о пылях и землях названы, между прочим, мел и пуццолана. Признаком наилучшего мела, месторождение которого находится на острове Кимела, он считает белизну, напоминающую сверкание серебра. Описывая же пуццолану, сообщает, что эта пыль собирается на холмах около итальянского городка Путеоли и, «погруженная в воду, сразу же образует камень, подобно тому, как глина обращается в камень обжигом».

Как и о печи кирпичной, представление о византийской известковой печи можно составить по данным раскопок в нашей стране, произведенных на поселении XI в.

В качестве материала для заполнения оконных проемов упоминается слюда, которую автор рассматривает как одну из многочисленных разновидностей гипсового камня. Ее применение он считает наилучшим «завершением» зданий. Из употреблявшихся в строительстве металлов Исидор называет железо и свинец. Для изготовления валов, ключей и засовов рекомендует железо мягкое, похожее на свинец, а не ломкое и губчатое, употребляемое для обработки земли. На водопроводные трубы и кровельные листы советует применять черную разновидность свинца, а не белую.

Палитра перечисляемых Исидором красок примерно совпадает с цветовым ассортиментом пород мрамора. Он делит пигменты на самородные, искусственные и смешанные. Из самородных упоминает краски: синопскую, кипрскую глину, красную глину, мелосскую, аурипигмент (желтую мышьяковистую обманку), а также загадочные «претониум» и «утерию». Из искусственных красок называет сурик и киноварь, а также венецианскую, получаемую обжигом кипрской. Из смешанных — финикийскую, составляемую из синопской и сурика, и ту же венецианскую, образуемую из смеси пурпу-

ра с серебристым мелом или кианской глины с пурпуром.

Белый цвет представлен мелом и мелосской краской. Красный — синопской, понтийской и сирийской глинами. Желтый — охрой и аурипигментом. Зеленый — ливийским мелом и ярью-медянкой. Синий — кианской глиной. Фиолетовый — смесью этой последней с пурпуром или пурпура с серебристым мелом[1].

В числе отделочных материалов у Исидора фигурируют облицовочные плиты, лепнина и мозаика. Про первые он сообщает, что они режутся из мрамора обычной железной пилой или гладким полотнищем с подсыпкой песка по заранее намеченным линиям. Последний способ Исидор считает предпочтительным, потому что это позволяет резать более толстый мрамор и делает более удобными обработку и полировку. Лепнину он описывает как рельефные украшения стен, отлитые из гипса в глиняных формах. Про мозаику говорит, что это маленькие «квадратики», получаемые разбиванием плиток, окрашенных в разные цвета.

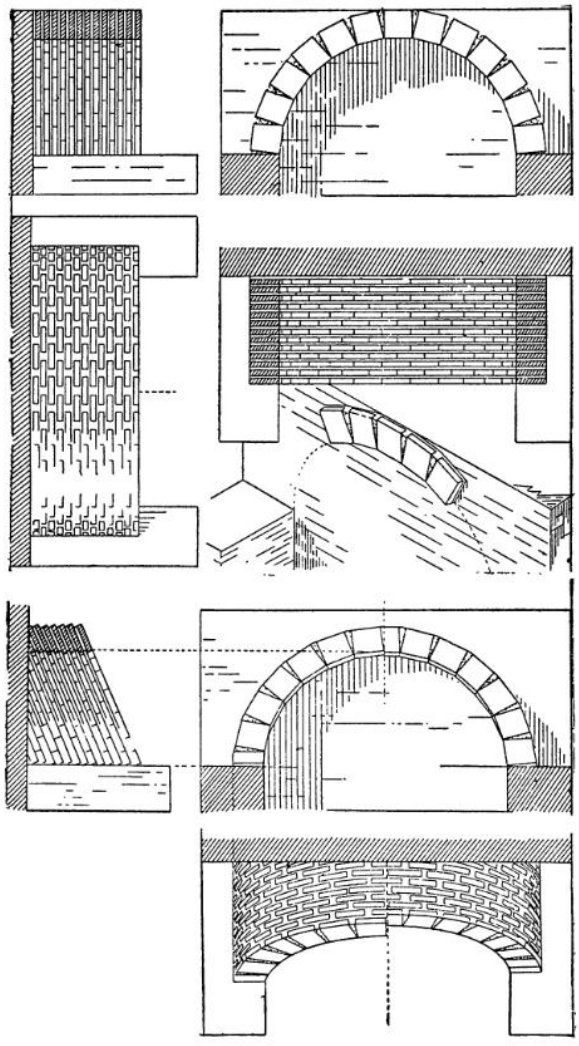
Гамма применявшихся в византийской мозаике цветов богаче, чем ассортимент мраморов и красок. Кроме красного, оранжевого, желтого, зеленого, голубого, фиолетового и белого здесь встречаются серый желтоватого и фиолетового оттенков, пурпурный, серебряный и золотой. Наряду с кубиками из естественного камня, применявшимися в небольшом количестве, основную массу составляли кубики из смальты. Из них золотые и серебряные изготовлялись путем наложения на лицевую сторону листочков этих металлов и припаивания сверху тонкого слоя бесцветного стекла.

Вот тот богатый и разнообразный ассортимент строительных материалов, которым пользовались византийские зодчие в эпоху расцвета Византийской империи при Юстиниане I и, по-видимому, на протяжении остальных девяти веков ее существования. Нельзя не признать, что все сведения о них до сих пор являются либо чисто литературными, либо поверхностно-зрительными. Еще не сделаны настоящие технологические испытания камня, кирпича, растворов, отделочных материалов, железа и свинца, отобранных из сохранившихся византийских зданий. Эта работа, хотя бы в отношении одного наиболее замечательного памятника — Софии в Константинополе, еще ждет своего выполнения.

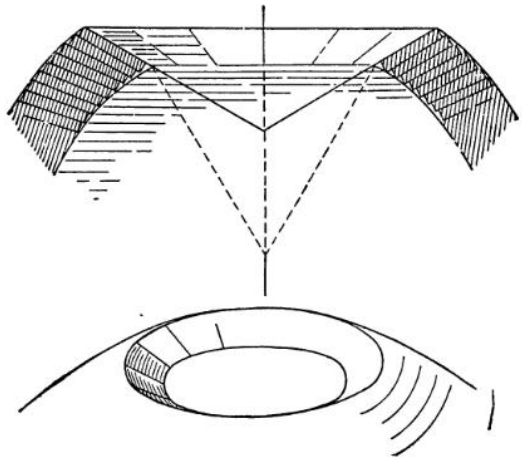
[1] В процессе разбеливания мелом красная краска по пути превращения в розовую при определенной пропорции дает фиолетовый оттенок, так же как черная — голубоватый.

5. СТРОИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ

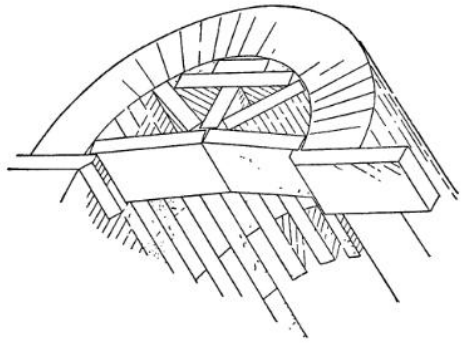
Превращение кирпича, уложенного на известковом растворе с примесью цемянки, в основной строительный материал вызвало большие изменения в каменных конструкциях. Керамические плиты $35\times35\times5{,}1$ *см*, весившие не более 11 *кг*, открывали возможность выполнения всех видов сводчатых перекрытий без помощи кружал. Для коробовых сводов этот прием был с древних времен разработан в Египте, а для куполов — в III в. в Персии. Он сводится к тому, что кирпич либо прислоняли к смазанной раствором постели, наклоненной под углом 60°, либо укладывали на постель с наклоном 30°. В первом случае направляющей служит отрезок свода, выложенный путем постепенного наслаивания нескольких рядов кладки на щековой стене, во втором — основание купола. Роль образующей в коробовом своде играли стены, составляющие его пяты, а в куполе — дуга, описываемая веревкой или рейкой, укрепленной в геометрическом центре его поверхности. В обиходе наших древних строителей эта рейка носила название «вороб» или «воробa». Соскользнуть во время кладки с постели кирпичу в таком своде мешает упор в торец его нижнего соседа, а в куполе пологость постелей, расположенных не в радиальном, нацеленном точно в центр сферы положении, при котором наклон по мере приближения к замку увеличивается до 90°, но в положении, слабо наклонном на один и тот же угол не более 30°, при котором камень удерживается на постели вязкостью раствора и силой трения. Замыкание каждой арки в таком своде и каждого кольца в куполе обеспечивает устойчивость конструкции даже до того, как схватился и затвердел раствор. Изучивший этот метод кладки Шуази допускает такую вязкость растворов, что они держали византийские



14. Египетский способ возведения свода без кружал



15. Персидский способ возведения купола без кружал



16. Византийский прием подпирания камней при кладке сводов без кружал

кирпичи так же, как держат сейчас во время облицовочных работ плитку. Но даже если отказаться от такого допущения, то надо учитывать, что кладчики сводов могли подпирать несколько верхних кирпичей специальными стойками до того момента, когда будет поставлен замок. Примеры этого приема Шуази приводит в своем интересном исследовании «Строительное искусство у византийцев». Византийские строители охотно применяли оба эти способа, потому что они давали возможность обойтись без сооружения кружал, являвшегося в глазах тамошних строителей такой же всего лишь вспомогательной работой, как, например, битье щебня.

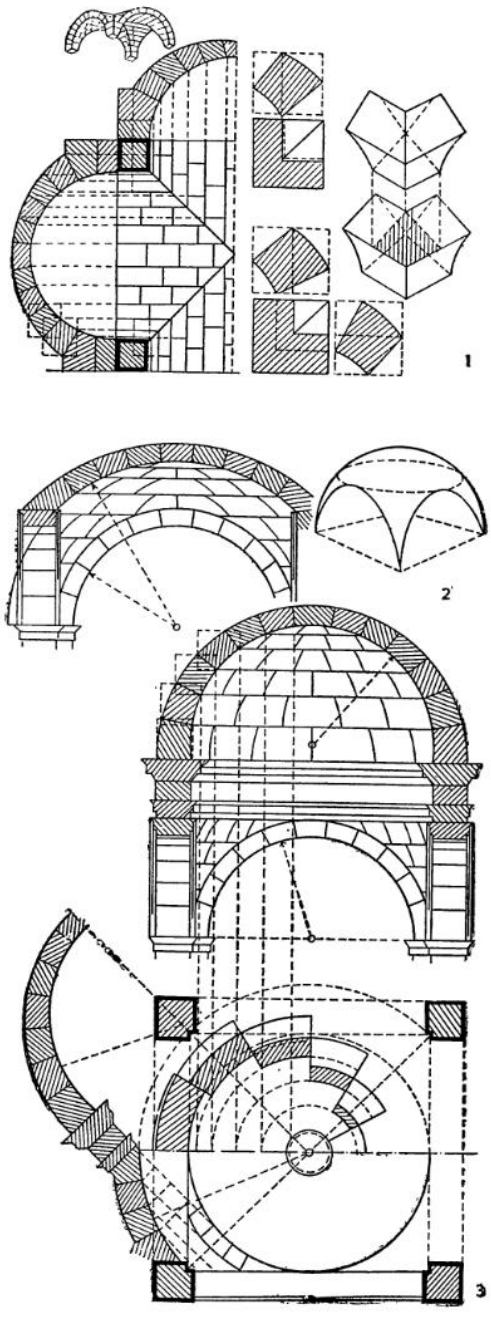
Как в предыдущую эпоху кружала обусловили господство цилиндрического свода и его производного — свода крестового, так заменивший их при профилировке конструкции вороб привел к появлению свода вспарушенного. Эллиптическая форма диагональных арок, получавшаяся в крестовом своде независимо от желания строителя, не

могла быть осуществлена при помощи воробa, который требовал, чтобы образующие свод кривые имели строго полуциркульную форму. А уже самый факт придания диагональному сечению формы дуги окружности создавал свод вспарушенный.

Во вспарушенном своде диагональные сечения и верхняя примерно четверть его подъема выкладывались при помощи воробa, укрепленного ниже пят четырех его распалубок. А распалубки профилировались из центров, расположенных как раз на уровне этих пят. Для того чтобы обеспечить плавный переход от цилиндрических очертаний торцов распалубок к сферической форме замыкающей части, надо было увеличивать радиус каждого приближающегося к середине сечения до тех пор, пока разделявшиеся ребрами распалубки не сливались в сплошную поверхность. Это придавало осевому сечению вспарушенного свода форму некоей синусоиды, не понятную, если не учитывать способа его выполнения при помощи веревки. Все крестовые своды Софии в Константинополе имеют такую композицию, раскрывающую способ их возведения.

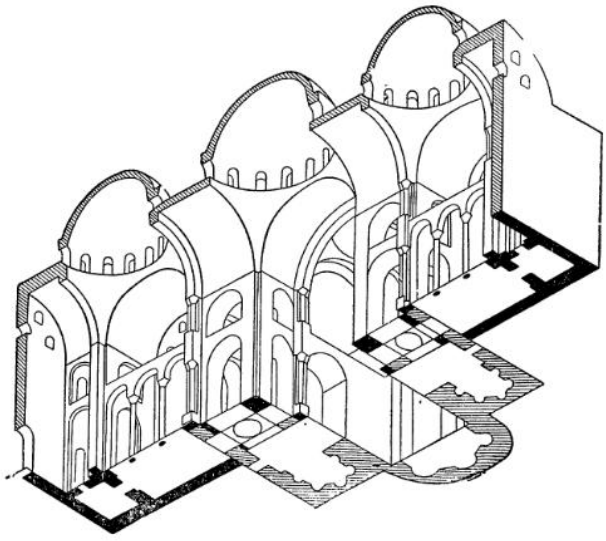
Из вспарушенного свода под давлением связанных с его возведением трудностей возник свод парусный. Византийские строители не могли не знать, что силы распора в крестовом своде действуют на опоры по его диагоналям. И, конечно, они понимали, что полуциркульная арка в статическом отношении выгоднее лучковой. Большое практическое неудобство с точки зрения производства работ представляло и то обстоятельство, что центры кривизны дуг вспарушенного свода не находились на одной горизонтальной плоскости. Наконец, и лучковый профиль диагонального сечения мешал выдержать во всей конструкции, особенно в ее верхней части, желательно малый наклон постелей. Но основное неудобство заключалось в отсутствии одного постоянного центра кривизны, затруднявшем пользование воробом. Все толкало к тому, чтобы поднять стрелу диагональной части и превратить эту часть в полуциркульную. А это привело к появлению парусного свода, представляющего собой целиком элемент тела вращения.

Следующей ступенью развития явилось



17. Путь развития купола на парусах

1 — римский крестовый свод из тесаного камня над квадратным помещением с полуциркульными направляющими одинакового радиуса; *2* — полный парусный свод; *3* — купол на парусах неодинакового с ним радиуса



18. Перекрытия собора Сан Марко в Венеции

возникновение купола на парусах. Парусный свод, представляющий собой вырезанный из сферической поверхности квадрат, в своей верхней части, находящейся над уровнем вершин подпружных арок, является как бы самостоятельным куполом, к тому же очень пологим. О недостатке этой композиции настойчиво сигнализировали неоднократные в то время катастрофы. Кроме того, ее выполнение при помощи вороба представляло большие затруднения в верхней трети, где поверхность купола наиболее полога, и сохранение наклона постелей в 30° вызывало утонение стенки купола до 0,6 толщины его пятовой части. Естественным выходом из этих затруднений было превращение скуфьи такого свода («скуфья» по гречески значит «крышка») из шарового сегмента в полусферу, конечно, соответственно меньшего радиуса кривизны. Таким образом, парусный свод превращался в купол на парусах.

Эти три разновидности, связанные друг с другом генетически, конечно, сосуществовали, причем каждая в тех условиях, где ее достоинства превышали ее недостатки.

Развиваемый получившими господство сводчатыми конструкциями распор заставил византийских зодчих сосредоточить внимание на способах его погашения. В сферических куполах, где он действовал по всему периметру, разработали систему сравнительно небольших радиально расположенных контрфорсов. Сложнее дело обстояло с куполами на парусах, перекрывавшими квадратные помещения. Здесь распор был направлен по диагоналям, и поэтому пришлось особенно укреплять углы здания. В одних случаях для этого воспользовались апсидами, расположенными по граням основного квадрата, в других — большими контрфорсами, поставленными нормально к стене. В третьих — и тем и другим вместе: апсидами по одной оси, контрфорсами — по другой. От этого планы сооружений получили ту форму греческого креста, которая составила основную особенность большинства византийских соборов. Однако такой способ борьбы с распором оказался недостаточным в стране, где часты землетрясения. Стремясь увеличить сопротивление этим горизонтальным усилиям, византийцы стали применять затяжки, сначала деревянные, а потом металлические. Сперва их употребляли только во время возведения арок и сводов с тем, чтобы потом удалить, как удаляют всякие вспомогательные сооружения, однако впоследствии пришли к убеждению в необходимости оставлять их и после завершения постройки. Тщательно изучивший строительную технику Византии Шуази констатирует этот факт почти во всех зданиях позднейшего времени. Вскоре с арок и сводов затяжки были перенесены на купол в виде растяжного кольца, изготовленного на первых порах из дубовых брусьев, а позднее из сварочного полосового железа.

Все эти конструктивные принципы получили законченное развитие в течение IV—VI вв. Период с VII по X в. был временем технического застоя, после которого начался новый подъем, завершившийся лишь к моменту падения империи.

Стремление лучше осветить купол вызвало увеличение расположенных по его периметру окон. Отсюда выросло новое промежуточное звено, вклинившееся между парусами и куполом, — барабан. Одной из первых построек этого типа была церковь Ватопедского монастыря на Афоне, IX в.

Вскоре потребность перекрывать большие пространства, не подвергаясь риску ка-

тастрофы, заставила применять вместо одного купола несколько. В одних случаях их располагали вдоль среднего нефа, как это имеет место в венецианском соборе Сан Марко, вполне византийском с точки зрения строительной техники. В других случаях четыре малых купола размещали вокруг центрального большого. Эта композиция, соответствовавшая крестовому плану постройки, представлена церковью Вардия в Фессалониках.

В деревянных конструкциях византийские зодчие были неоригинальными продолжателями римлян. Их стропильные фермы при пролетах менее 9 *м* имели затяжку и ригель, а в 10-метровых — еще и подбабки и подмоги. Шуази во время своего путешествия по Балканскому полуострову нашел оба эти решения на Афоне.

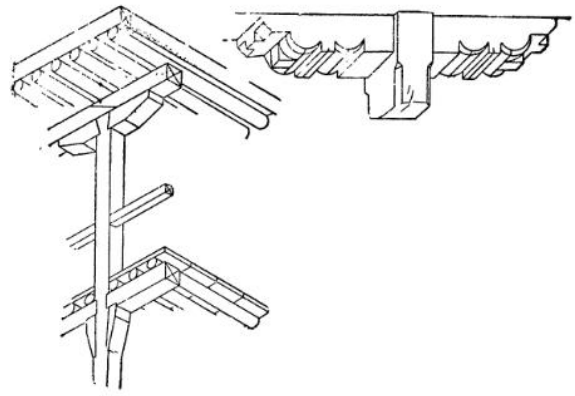
В реконструкции сирийской базилики Кальб-Лузе[1] изображена ферма с затяжкой, ригелем и бабкой. Вопреки технической логике, в которой у византийских строителей не было недостатка, в этой реконструкции на бабке подвешена не затяжка, а ригель.

Энциклопедия Исидора Севильского содержит специальную главу, посвященную частям зданий, где разбираются основные архитектурные конструкции: фундамент, стены, отдельные опоры, перекрытия и полы.

Фундамент Исидор определяет как основу здания, выполненную из прочного бутового камня, ничего при этом не говоря о качестве грунта, на который он опирается. Это указывает, по-видимому, на преобладание в практике его времени древнего принципа опирания постройки на материк, который выражался формулой: «Рой на благо и на счастье, пока не дойдешь до твердого», приводимой даже Альберти.

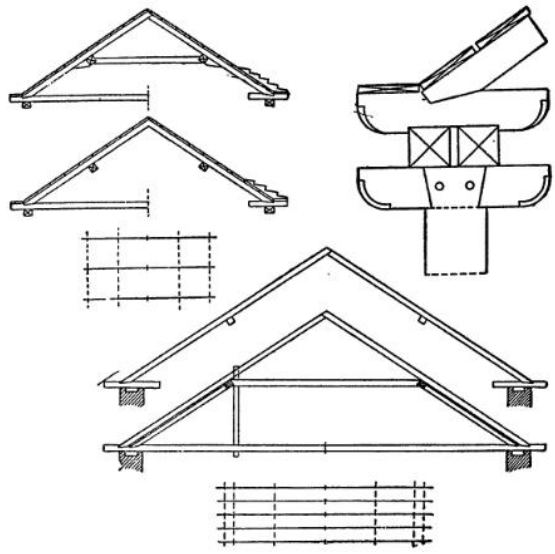
В отношении стен Исидор отмечает только необходимость придавать им одинаковую высоту по всему периметру здания, предупреждая, что без этого оно обезображивается. Ничего не говоря о проемах, он специально выделяет угол, определяя последний как элемент здания, при помощи которого пара стен соединяется в одно целое.

[1] Опубликована во II томе «Всеобщей истории искусства», издаваемой Академией художеств СССР.



19. Балочно-стоечные конструкции Византии

В колонне он различает базу, ствол и капитель. Сообщая, что слово «база» на сирийском языке означает «прочный камень», Исидор подчеркивает, что этот элемент, опираясь на фундамент, несет всю тяжесть расположенного выше здания. Ту же самую функцию он отмечает и у обычного столба, напоминая древнейшее правило придавать ему толщину не более $^1/_3$ длины. Эта пропорция, по всей вероятности, в его время сохранялась только в каменных пилонах. «Видов стройности,— говорит Исидор, — четыре: дорический, ионический, тосканский и коринфский, различающиеся



20. Стропильные фермы Византии

между собой толщиной и длиной». «Пятый вид их, с четырьмя и более равными гранями, называют аттическим». Капитель он уподобляет «голове на плечах».

Из перекрытий Исидор перечисляет балку, арку, свод, купол и крышу. Балку он определяет как то, что «положено поперек и соединяет две стены», а также «кладется по капителям колонн». Арку характеризует как «сильно изогнутую замкнутую конструкцию», в которой «противоборствующие части сдерживают и отражают друг друга». Свод — «это перекрытие вогнутое, если на него смотреть изнутри». Купол же является «изогнутым сводом», «изображающим небо», и применяется в храмах и атриумах. В крыше он видит элемент, без которого здание является просто стенами и может рассматриваться как развалины, различая в ней два ската и соединение их коньком.

Говоря о полах, Исидор упоминает об украшении их живописью, а кроме того, описывает «черепковый» пол, называемый греками «остракус», в котором «битые черепки толкутся вместе с примесью извести». Это, по-видимому, конструкция, которую описывает еще Витрувий под названием «греческого пола».

Так трактуются вопросы конструкции в архитектурно-строительной энциклопедии византийской эпохи.

Практические же решения, пожалуй, лучше всего проследить на примере шедевра византийской архитектуры — Софии Константинопольской.

Первые наиболее обстоятельные обмеры этого сооружения были сделаны в 40-х годах прошлого столетия немецким архитектором Зальценбергом. По этим обмерам, производившимся во время реставрационных работ, которыми руководил архитектор русского посольства швейцарец Фоссати, собор Софии с технической точки зрения представляет собой следующую картину.

Кирпичный сферический купол диаметром около 31 *м* со стрелой 14 *м* и толщиной в замке 0,6 *м* прорезан по периметру 40 окнами высотой 4,6 *м* и шириной 1,5 *м*, перекрытых арками. Простенки имеют в ширину 1 *м* и в толщину 2,6 *м*. От них к вершине купола идут нервюры сечением 70×15 *см*, постепенно уменьшающиеся до полного исчезновения на расстоянии 5,7 *м* от оси. Нижняя часть купола представляет собой кольцо сечением 2,1×0,8 *м*, выполненное из пиленого пеперина. Оно поддерживается четырьмя кирпичными парусами, которые опираются на кирпичные же подпружные арки 1,5 *м* толщиной. Пилоны, несущие эти арки, выполнены из известняка; они отстоят друг от друга в направлении с севера на юг на 32,3 *м*, с запада на восток — на 21,9 *м*. Пролет восточной и западной арок составляет 30,5 *м*, северной и южной — 21,9 *м*. Сечение пилонов 5,3×7,5 *м*, высота 23 *м*. Обе пары арок поддерживаются консолями с выносом 0,9 *м*; меньший пролет продольной пары обусловлен тем, что пилоны имеют в сечении не квадрат, а прямоугольник, к тому же расположенный вдоль здания таким образом, что обе их внутренние грани отстоят от углов постройки на 4,3 *м*.

Продольные проемы этого каркаса заполнены кирпичными стенами толщиной 1,2 *м*, опирающимися на двухъярусные поддерживаемые колоннами аркады, а в верхней части прорезанными тремя ярусами окон. Поперечные проемы замкнуты кирпичными полукуполами апсид глубиной около 18 *м*, которые опираются на столбы, соединенные нишами, заполненными двухъярусными аркадами на колоннах. При помощи сдвоенных арок, перекинутых через боковые нефы, пилоны соединены с массивными пилястрами стен, ограждающих постройку. Эти арки сверху нагружены контрфорсами сечением 18,3×7,4 *м* и высотой 22,6 *м*, в которых расположены коридоры и лестницы. Забутка парусов повторяет квадратное очертание плана сооружения, образуя платформу, охватывающую опорное кольцо. Сторона этой квадратной платформы, расположенной на высоте 38,1 *м*, равна 35 *м*. Толщина ограждающих стен неодинакова: с южной и северной сторон она составляет 1,1, с восточной — 1,4, с западной — 1,5 *м*. В некоторых местах она достигает 2,1 *м*. В постройке применен кирпич двух размеров: 35,5×35,5×5,1 и 68,6×22,9×5,1 *см*. Первую разновидность Зальценберг нашел в восточном приделе, вторую—в нижней части главного купола. Раствор, красноватый цвет которого обнаруживает присутствие в нем цемянки, уложен слоями толщиной от 2,5 до 5 *см*.

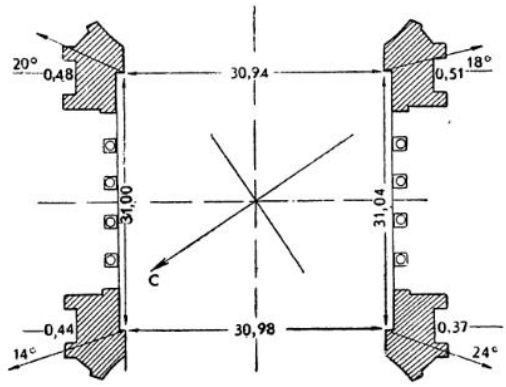
Исследования Зальценберга продолже-

ны в наши дни французом Милле, немецким ученым Шнейдером, американцами Эмерсоном, Найсом, Конентом и Свифтом, а также турецким археологом Рамазаноглу. Их работы вносят в его обмеры некоторые поправки.

Милле и Конент, основываясь на тексте историка Агафия, утверждают, что первоначальный купол имел эллиптический план. По мнению первого, оси эллипса равнялись 30,48 и 32,31 *м*, по мнению второго — 31,24 и 32,99 *м*. Конент полагает, что кольцо радиусом 15,68 *м* было только запроектировано Анфимием и Исидором, но не выполнено на деле. А при реставрации 548—563 гг., вызванной разрушениями от землетрясения и состоявшей в сооружении нового купола (Исидором младшим, племянником строителя), большую ось, по его мнению, уменьшили до 32,37 *м*, а впоследствии довели до 38 *м*. Свифт установил, что швы купола толще самих кирпичей, а не тоньше их и не равны им.

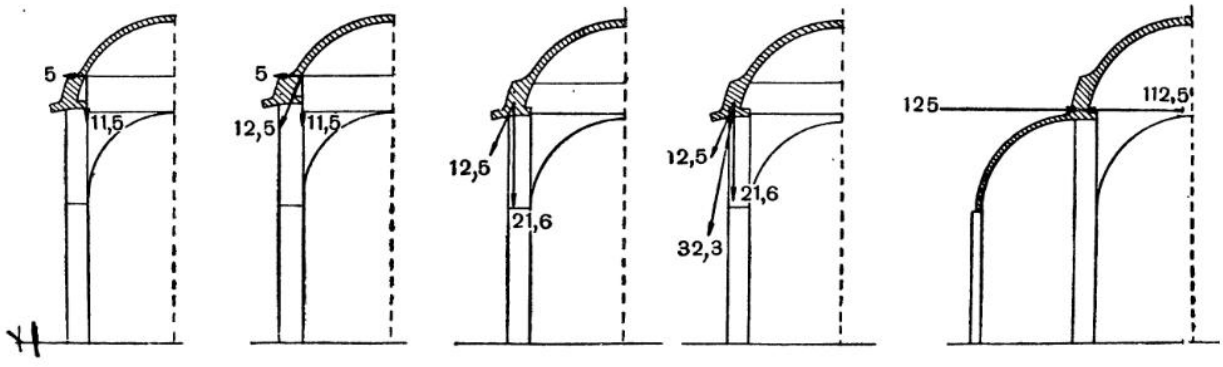
Разногласия между авторами разных обмеров такого уникального по своему значению архитектурного памятника делают совершенно необходимым проведение новых работ и к тому же не отдельными исследователями или научными учреждениями отдельных стран, а какой-то международной комиссией. В этих работах должны принять участие не только археологи, но также инженеры-строители и технологи строительных материалов. Только тогда София Константинопольская предстанет перед наукой во всей ее подлинной реальности.

Статический расчет купола Софии был

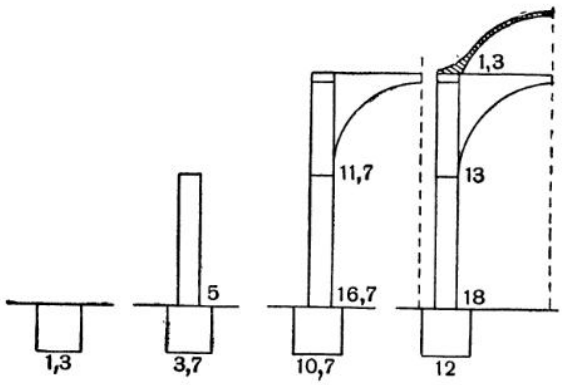


21. Смещения пилонов Софии, установленные Эмерсоном, Найсом и Конентом

проделан в 90-х годах прошлого столетия английским инженером Эдвардом Тарном. Тарн показал, что это шаровой сегмент с радиусом кривизны 16 *м*, высотой 9 *м* при радиусе основания 14 *м*. Он опирается на сферический пояс. Кольцевая воронкообразная поверхность этой опоры, имеющая в длину 88 *м*, наклонена внутрь под углом 30°. При объеме 560 $м^3$ и объемном весе материала 1,8 конструкция весит около 1000 *т*. Отрезок радиуса основания этого шарового сегмента, равный проекции дуги купола, расположенной между пятой этого последнего и центром тяжести его меридионального сечения, составляет 4 *м*. Отношение данного отрезка к высоте сегмента (4 : 9) выражает развиваемый этим сегментом распор, составляющий около 45% веса, т. е. 450 *т*. Это значит, что на 1 *пог. м* кольца



22. Усилия в куполе Софии, вычисленные Тарном (в *т/пог. м*)



23. Напряжения строительных материалов (в *кг/см²*) в различных частях собора Софии (схема)

приходится 5 *т* распора, а вертикальная нагрузка на ту же единицу равна 11,5 *т*. Таким образом, равнодействующая сил тяжести и распора составляет 12,5 *т* на 1 *пог. м* и наклонена на 24° к вертикали.

Часть купола, образующая несущее кольцо, представляет собой шаровой пояс той же кривизны, что и сегмент, высотой около 7 *м*, с радиусом верхнего основания таким же, что у сегмента, а нижнего основания 16 *м*. Облегченный окнами, он при толщине подошвы 2,4 *м* весит около 225 *т*. Это значит, что на 1 *пог. м* кольца, имеющего длину около 104 *м*, шаровой пояс давит с силой 21,6 *т*. Равнодействующая такого давления и результирующей сил, действующих в сегментной части, направлена под углом 8° к вертикали и составляет около 32,3 *т* на 1 *пог. м*. Распор же купола в точке приложения этой равнодействующей равняется 5,7 *т* на 1 *пог. м*.

По подсчетам Тарна, центральный купол распирает подпружные арки с усилием 112,5 *т* на каждую, приложенным в замке этой арки — «точке, где ее сопротивление самое слабое». Апсиды противостоят этому давлению с усилием 125 *т*, уравновешивая его с запасом 13 *т*. «Давлению купола, — по данным Тарна, — лучше сопротивляются две другие стороны, представляющие тяжелые и почти массивные устои 18×25 футов [5,3×7,5 *м*], которые несут арку пролетом в 70 футов [21,3 *м*]». Эти четыре устоя 23-метровой высоты и объемом 920 *м*³ весят примерно по 2024 *т*. Тарн констатирует, что они недостаточно прочны для того, чтобы выдержать тяжесть купола, подпружных арок и парусов. Но радиальное расстояние от внешнего края купола до внешнего ребра устоя, составляющее почти 8 *м*, создает, по его мнению, достаточно большой момент сопротивления опрокидывающим усилиям.

Этот купол отличается от первого, сооруженного Анфимием и Исидором. Единодушно утверждая, что первоначальный купол был ниже нового, историки расходятся в том, насколько ниже: на 9, на 7,6 или на 6,1 *м*. Новейшие исследователи сходятся на том, что он был вдвое ниже, т. е. имел высоту около 8 *м*. Однако имеются разногласия относительно того, были ли в нем окна. Англичанин Лезсаби дает на этот вопрос положительный ответ, а немец Гурлитт — отрицательный.

Для характеристики купола, сохранившегося до наших дней, следует прибавить, что толщина его равна 1,5 диаметра, вес на 1 *м*² перекрываемой площади для верхнего сегмента составляет 1,6 *т*, а для всего перекрытия в целом — 4,5 *т*. По приблизительным подсчетам напряжение материала на сжатие равно в опорном кольце купола 1,3 *кг/см*², на верхней плоскости пилонов — около 13 *кг/см*², на уровне фундамента — около 18 *кг/см*², наконец, на грунт, принимая во внимание уширения фундамента, пилоны давили с усилием, не превышающим 12 *кг/см*².

Работу Тарна необходимо продолжить и даже, вернее сказать, снова повторить на основе данных испытания строительных материалов собора Софии и тех новых обмеров, о которых говорилось выше. При этом охватить анализом следует не только одни перекрытия основного квадрата и апсид, но также грунт и все без исключения узлы и элементы сооружения. Только после этого раскроется во всех ее достоинствах и недостатках невидимая взору поверхностного наблюдателя игра сил в этой замечательной постройке.

6. ПРОЕКТИРОВАНИЕ И ПРОИЗВОДСТВО СТРОИТЕЛЬНЫХ РАБОТ

И проектирование, и организацию строительных работ в византийскую эпоху можно лучше всего проследить на примере строи-

тельства того же собора Софии, о котором сохранилось наибольшее количество сведений.

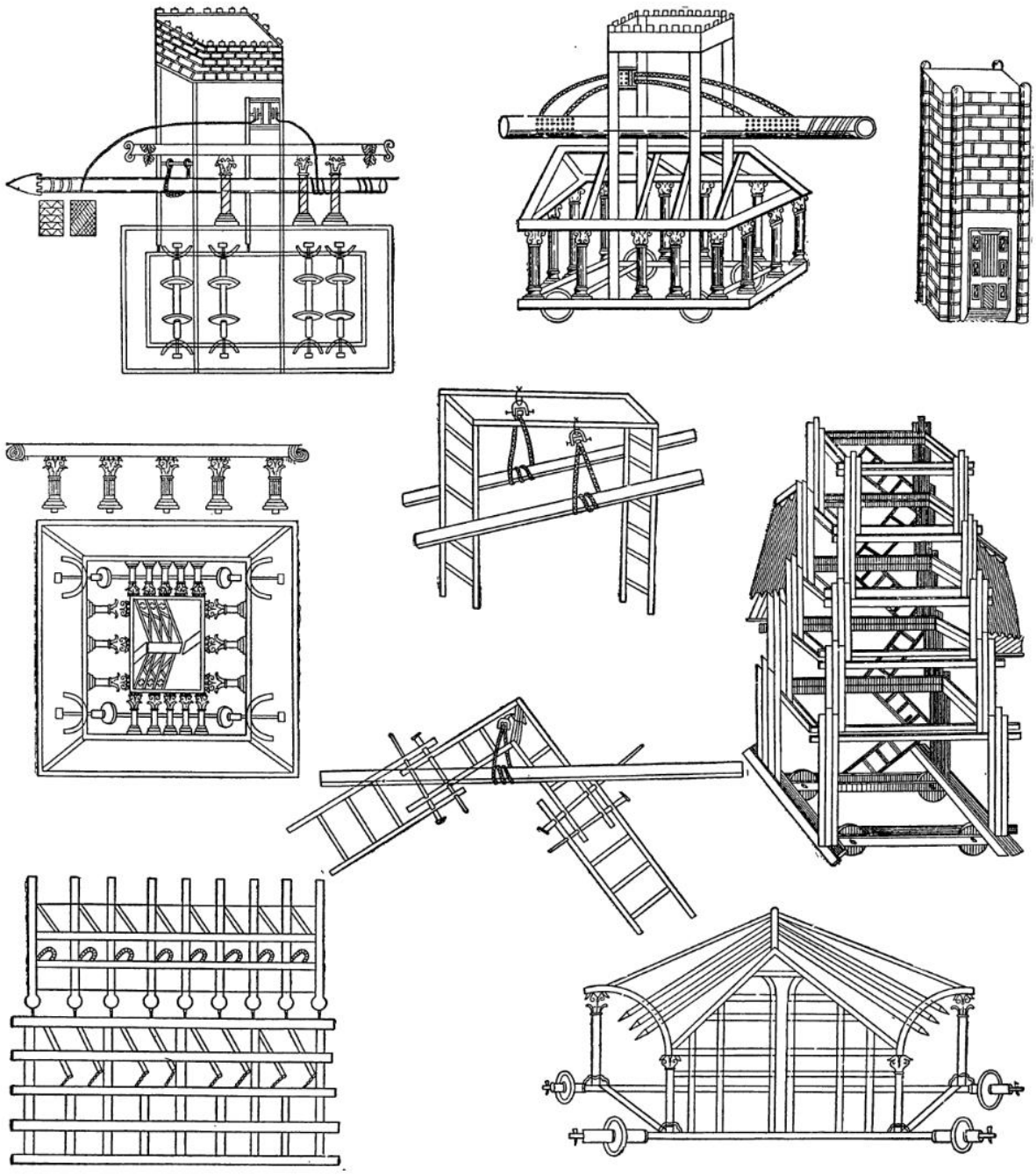
Среди новейших авторов существует мнение, что собор строили, не успев составить его проекта. С этим никак нельзя согласиться. Трудно предположить, чтобы так могли поступить зодчие Софии, такого сложного инженерного сооружения, таких огромных размеров, такой принципиально новой конструкции, тем более, что они были крупнейшими учеными своего времени, упоминаемыми авторитетнейшим математиком той эпохи Евтокием Аскалонским. В своем комментарии к сочинениям Архимеда он называет Исидора учителем, а комментарий к книгам Аполлония о конических сечениях «дружественнейшим образом» посвящает Анфимию. Оба они были авторами научных трудов, первый — об арках, второй — о «некоторых парадоксах механики».

Рассказ Прокопия об александрийце Хрисесе, «превосходнейшем механике», сконструировавшем плотину для города Дары, показывает, как упорно работали в те времена над проектом. Будто бы Хрисес увидел однажды занимавшую его конструкцию во сне. «Вскоре он, — говорит Прокопий, — ...написал о своем ночном видении и сооружении императору, начертив его, как он видел его во сне». И ничего не зная об этом проекте, Юстиниан во время совещания с Анфимием и Исидором «нарисовал то, что Хрисес видел во сне». А когда гонец привез письмо этого строителя, император, «призвав вторично механиков, приказал им по памяти повторить, что раньше они между собой об этом деле говорили. Тотчас же они рассказали по порядку, что сами говорили, исходя из предписаний своего искусства, и что указывал со своей стороны император. Тогда Август вызвал письмоносца с письмами и рисунками будущего сооружения, виденного во сне, приведя их в величайшее удивление»... Если оставить в стороне факт изобретения во сне (вообще говоря, неоднократно зафиксированный в истории техники) и явно подобострастное приписывание Юстиниану технической идеи плотины, к слову сказать, арочной конструкции, то рассказ Прокопия говорит о том, какую роль играл в строительной технике Византии чертеж. Большим количеством чертежей была снабжена упоминаемая Прокопием «Полиоркетика» Аполлодора. А кроме того, будущее сооружение выполняли обычно в виде миниатюрных моделей, которые мы очень часто видим в руках императоров и царей на их портретных изображениях. Существующее мнение о том, будто эти модели были «только игрушками», опровергается статуей армянского царя Гагика Багратуни, держащего модель храма Гагикашен (Григория) в Ани (1001—1010 гг.).

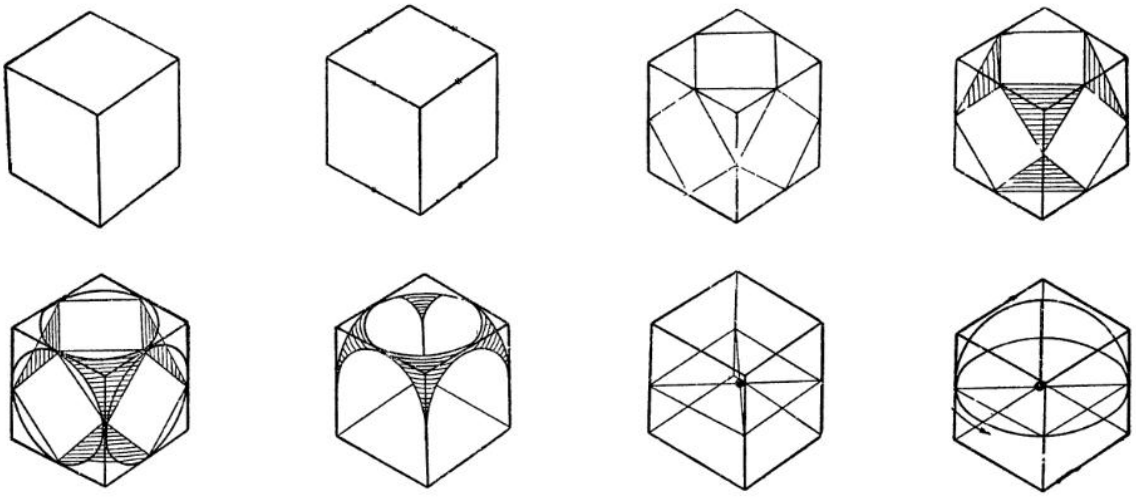
Неизвестный автор VI столетия, рукопись которого была опубликована в 1712 г. итальянским археологом Бандури, рассказывает, что император Юстиниан во время приемки здания воскликнул: «Я победил тебя, Соломон!». Это дает основание предполагать, что заказчик поставил перед строителями только общую задачу — превзойти все сооруженное до его времени.

Самой величественной постройкой был тогда римский Пантеон, который, по-видимому, и послужил прототипом общей композиции. В пользу этой гипотезы говорит то, что Прокопий в отношении собора Софии лишь повторяет сказанное греческим историком III в. Дионом Кассием относительно Пантеона и рассматривает его как воспроизведение небесной полусферы. Да иначе вряд ли и могло быть в городе, который трактовался как новый Рим, не уступающий по величию прежнему.

Если допустить, что осуществленная строителями площадь собора в 1970 $м^2$ была хотя бы приближенно задана заказчиком, то при повторении Пантеона им предстояло бы соорудить полусферический купол диаметром 55 *м*. При сохранении пропорций Пантеона — толщины пят в $^1/_7$ пролета, а замка в $^1/_{30}$ — он должен был бы иметь объем около 24 000 $м^3$ и весить примерно 48 000 *т*. Трудность выполнения этой композиции в господствовавшем у византийцев кирпиче заставила их искать иных решений. Готовым прототипом явилась купольно-парусная система, осуществленная на родине обоих архитекторов, в Малой Азии, в церкви Георгия в городе Сардах, но в гораздо меньших размерах. Там купол диаметром 12,5 *м* при толщине замка 2 *м*, опиравшийся при помощи парусов на пилоны трехметровой толщины, перекрывал вместе с паруса-



24. Чертежи из рукописного экземпляра «Полиоркетики» Аполлодора Дамасского



25. Построение кубоктаэдра (вверху) и его основные свойства (внизу)

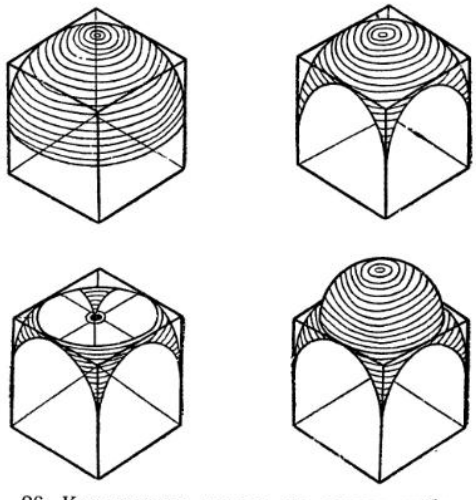
ми прямоугольное пространство 12,5× ×18,2 *м*.

Основанием для предположения о том, как Анфимий и Исидор создали свою композицию, служит одно высказывание Павла Силенциария: «...Каменная, со всех сторон круглая возвышенность, которую мастера окружили [обрамили] высокими арками, охватывающая и основание полусферы, и кривизну арок, — говорит он, — образована вращением большого круга». Это подтверждает правильность предположения французского искусствоведа Гика, что в основу своего проекта строители взяли кубоктаэдр, описанный и проанализированный Архимедом.

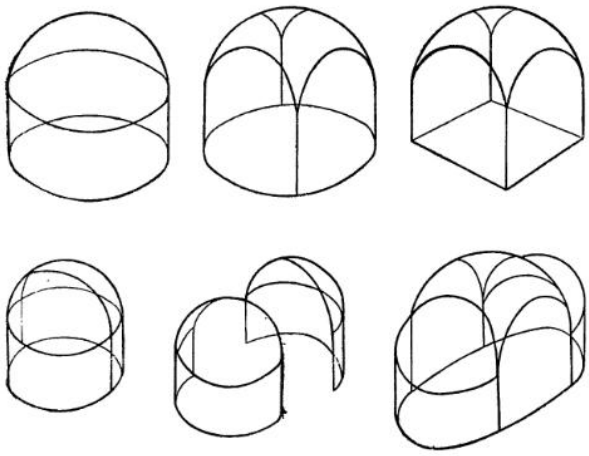
Этот многогранник замечателен тем, что его ребро равно радиусу очерченной вокруг него сферы. Вершины совпадают с точками касания шести вписанных в грани исходного куба окружностей. Благодаря этому верхняя половина данного куба содержит четыре вертикальные полуокружности, вершины которых связаны горизонтальным кольцом. Дуги же, соединяющие каждые три соседние точки касания, образуют сферические треугольники, расположенные на шаровой поверхности, описанной около кубоктаэдра.

В этом построении вертикальные дуги воспроизводят подпружные арки, соединяющие их сферические треугольники — паруса, трехгранные углы при вершинах куба, опирающиеся на эти сферические треугольники, — забутку над парусами, а венчающий сферический сегмент — самый купол. Не надо забывать, что в первичной композиции и паруса, и скуфья имели один радиус кривизны. Таким образом, строители получили вырезанный из сферической поверхности квадрат, который можно было опереть вершинами на четыре пилона.

Связь этой композиции с Пантеоном обнаруживается в соотношении размеров обо-



26. Композиция купола на основе кубоктаэдра



27. Путь от композиции Пантеона к композиции Софии

их куполов. При диаметре софийского купола 31 *м* и, следовательно, такой же величине сторон проекции сферического квадрата, диагональ этого квадрата, а значит и диаметр большой полусферы, из которой он вырезан, составляет 43,5 *м*. Это как раз диаметр купола Пантеона. Трудно предположить, чтобы это было просто случайным совпадением. Вероятнее другое: строители софийской конструкции мысленно вырезали сферический квадрат из купола Пантеона. Это предположение подтверждается и величиной пилонов, которые как раз дополняют радиус сферического треугольника до высоты Пантеона. Могут возразить, что все это опровергается несовпадениями размеров в пределах до полуметра. Но если учесть и «класс точности» архитектурных измерений, и локальную разницу мер того времени, и неизбежные неточности последующих обмеров, результаты которых почти никогда не совпадали, то такая ссылка не опровергает совпадений в пределах приближенных чертежей византийского периода.

Полученная при помощи этой конструкции площадь здания 961 $м^2$ составила лишь две трети площади римского образца. Однако средство увеличения площади таких композиций уже имелось: это были апсиды. Их и применили строители Софии, увеличив таким образом перекрытое пространство до 1970 $м^2$.

Для выполнения гигантской постройки, по свидетельству анонима, опубликованному Бандури, понадобилась огромная армия строителей в 10 000 человек. Мы не имеем сведений о распределении их по специальностям. Но свет на этот вопрос бросает рассказ историка Феофана о том, как император Константин IV Бородатый, правивший во второй половине VII в., вербовал строителей для ремонта акведука, сооруженного одним из его предшественников Валентом: «В Азии и в Понтийской провинции 1000 каменщиков и 22 штукатура, в Греции и на островах 500 мастеров кирпичного производства, в Трасе 5000 чернорабочих и 200 гончаров; он выделил десятников, чтобы пустить в ход эту толпу, и поставил во главу ее патриция». Таким образом было навербовано 6722 человека. По всей вероятности, между патрицием и десятниками имелось промежуточное звено в виде сотских. Один человек вряд ли мог непосредственно управлять таким огромным количеством бригад. Ведь даже если бригады состояли не из 10, а из 50 человек, то и в этом случае их было 135.

С технической стороны не имеет значения, на какой экономической основе производилась эта вербовка, но представляет интерес соотношение между представителями различных специальностей. Приведенные цифры показывают, что на 10 каменщиков приходилось 50 кирпичников, 500 чернорабочих, 2 штукатура и 20 гончаров. Присутствию гончаров на постройке не следует удивляться: византийцы имели обыкновение закладывать в стены глиняные сосуды, то выполнявшие роль голосников-резонаторов, то служившие средством облегчения конструкции.

Тот же Феофан сообщает, что заложенные строителями фундаменты собора были «мощными» и «крепчайшими». Судя по правилу, сформулированному Витрувием, их ширина должна была в полтора раза превышать ширину опирающихся на них элементов (кн. IV, гл. 31). Из раскопок Шнейдера и Рамазаноглу известно, что они были заглублены на 3,6 *м*. Американские исследователи Эмерсон и Найс утверждают, что строители не учли и не могли учесть по уровню знаний того времени, что материк оказался слабее, чем ставшая монолитной кладка столбов. Доказательство этому они

видят в последовавшем при завершении подпружных арок, до того как были возведены паруса и купол, отклонении пилонов от вертикали, происшедшем, как утверждают авторы, потому, что от давления постройки скала стала садиться под наружными кромками пилонов сильнее, чем под внутренними. Однако простой примерный подсчет говорит о неосновательности этой гипотезы. Столбовой фундамент под пилоном при размерах 11×13,5×3,6 *м* должен иметь объем 525 $м^3$ и, выполненный из известняка, весить около 1260 *т*. Пилон 23×7,5×5,3 *м* при объеме 914 $м^3$, возведенный из того же материала, весит 2200 *т*. Подпружная арка из кирпича при сечении 5,3×1,5 *м* имеет объем 390 $м^3$ и весит около 700 *т*. Это значит, что грунт под нагрузкой фундамента, пилона и двух сходящихся на последнем полуарок подвергается напряжению 2,9 $кг/см^2$. Таким образом, допускаемое давление не превышает установленного для невыветренной дресвы и гравия (4—5 $кг/см^2$), значительно более слабых, чем тот грунт, на котором на месте Софии строили уже прежде: при Септимии Севере — храм Артемиды, а при Константине Великом — Большую базилику.

К сожалению, Рамазаноглу не установил прочности основания, на котором построена София. Это заставляет решать вопрос при помощи предположений.

Перегрузка грунта могла возникнуть от эксцентричности приложения давления. О величине этой эксцентричности дают представление обмеры тех же Эмерсона и Найса: на высоте 23 *м* пилоны отклонены от вертикали на 32,5 *см*, т. е. на 50′. Это значит, что бок фундамента осел на 16 *см*.

Как обстояло дело с сооружением пилонов, рассказывает Прокопий. Он сообщает, что они «сооружены из огромных камней, тщательно подобранных искусными мастерами». «Ни известь, которую называют жженой или неугасимой[1], ни асфальт, ко-

28. Модель здания в мозаике VI в. (Паренцо, Истрия)

29. Строительные леса, изображенные в псалтири IX в.

торый употребляла гордая вавилонянка Семирамида, ни другие того же рода вещества не могли связать их, — говорит этот автор, — но только свинец, который наполнил все находившиеся внутри пустоты, проник в

[1] Речь идет об извести-кипелке. Церковный писатель IV—V вв. Августин из Тагаста (Африка) писал: «Мы и называем (негашеную известь) живой, — огонь скрыт в ней, как невидимая ее душа в видимом теле. И сколь удивительно, что чем более она гаснет, тем более загорается, и, чтобы обнаружить потаенный огонь, ее заливают водой. Первоначально холодная, она кипит от того, от чего все кипящие вещи охлаждаются. Потому кажется, что глыба эта издыхает, когда появляется пламя, исходящее из нее, и, наконец, она становится как мертвая, так что если теперь облить ее водой, она больше не возгорится, и та известь, которая вначале называлась живой, потом гашеной, наконец называется мертвой; еще удивительнее, что известь, облитая маслом, не кипит».

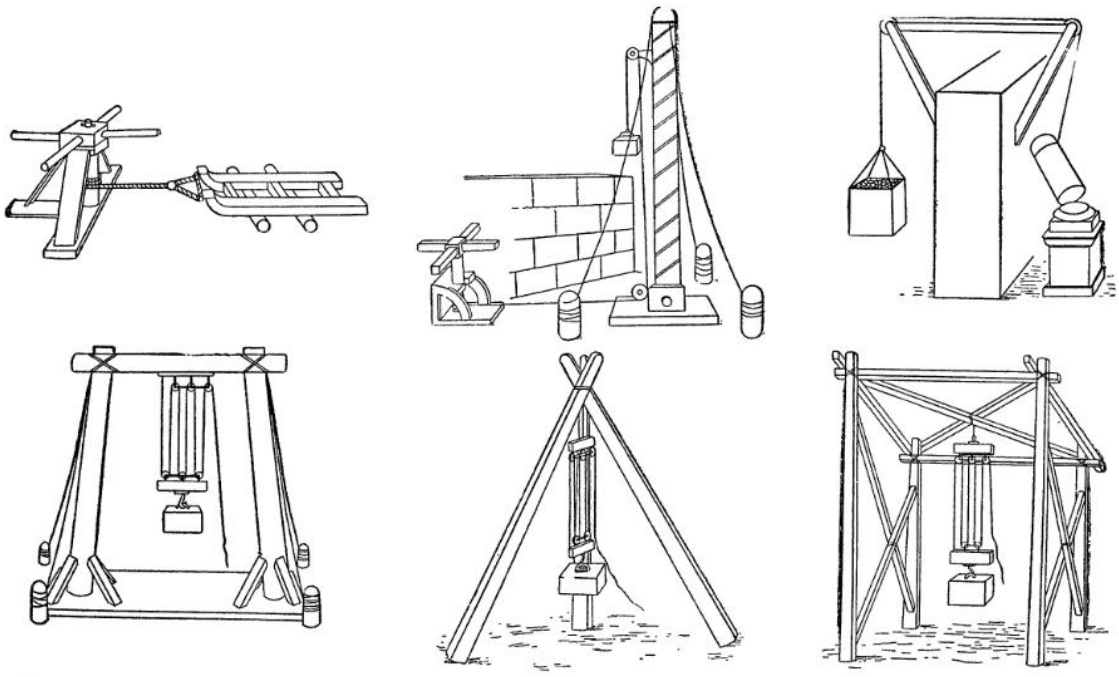
30. Постройка кирпичного здания, изображенная на персидской миниатюре XV в.

обрушившийся камень и связал самые камни». Он отмечает, что пилоны поднялись так высоко, «что тебе кажется, будто ты видишь обрывистые склоны гор».

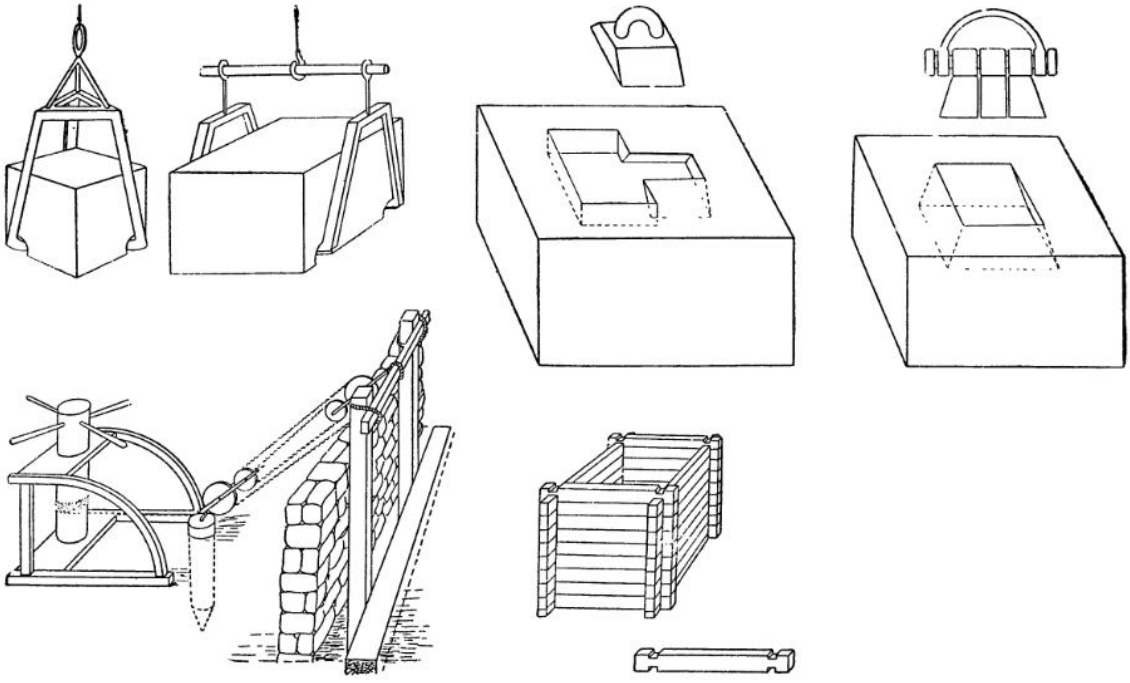
Как велись эти работы, можно представить себе, опираясь на энциклопедию Исидора Севильского. Говоря об инструментах строителей, он упоминает «наугольник» и «отвес», «каменщицкие лопаточку и молоточек», а также «лестницы, которые прикрепляются к стенам». В числе строителей стен он называет «инструкторес» или «тектонес», т. е. кладчиков камня, а также «цементариев» или «архитекторов», которые «мудро закладывают фундамент». И, наконец, «махонес», сооружающих леса, необходимые «из-за высоты стен». По этому перечню нетрудно представить картину, напоминающую выполнение каменной кладки в нашей стране в середине прошлого века, когда создавалось старое Урочное положение.

Новейшие исследователи установили, что свинцовые прокладки применены только в верхней части пилонов, между тем как нижняя часть сложена на тонких слоях известкового раствора. К сожалению, никто не производил химического анализа византийских растворов, и некоторое косвенное представление о них могут дать лишь выполненные советскими учеными исследования раствора древнерусских зданий, возведенных не без использования византийского опыта. Так, например, образцы, взятые из Борисоглебского собора в Смоленске и относящиеся к XI в., изготовлены на маломагнезиальной извести с заполнителем из толченого кирпича в зернах от 0,3 до 6 *мм* и песка крупностью от 0,06 до 2,3 *мм* в весовом соотношении 1 : 1 : 0,5 на сухое вещество. Это соответствует объемной дозировке примерно 1 : 0,4 : 0,2 на известковое тесто. Образец 2×2×1,4 *см* показал прочность 70 *кг/см*^{2}, что в переводе на стандартный кубик 7×7×7 *см* соответствует 60 *кг/см*^{2}.

Когда пилоны были закончены, приступили к кладке по кружалам подпружных арок. Они были выполнены из римского кирпича размерами 70×70×7,9 *см*. И здесь в ходе работы еще до того, как кладка была



31. Изображения строительных машин и приспособлений, описанных Героном Александрийским в его «Механике»



32. Изображения строительных машин и приспособлений, описанных Героном Александрийским в его «Механике»

закончена, произошла авария: покосились пилоны. «Столбы, на которые опиралась одна из подпружных арок, — рассказывает Прокопий, — треснули под тяжелой нагрузкой и приняли вид угрожающих падением развалин». Далее, он сообщает, будто бы строители обратились за советом к Юстиниану, который предложил как можно скорее замкнуть арку, мотивируя это тем, что она после этого, «сдерживая сама себя... не будет нуждаться в подпирающих ее столбах», т. е., очевидно, в поддерживающих опалубку стойках. При этом он добавляет, что арки «во всех своих нижних частях испытали тяжелую нагрузку», а в верхней части пилонов «стали выпадать мелкие камешки, словно их кто выскоблил». Тогда будто бы строители снова обратились к императору, а он «приказал немедленно удалить кружала из-под опустившихся арок и поставить их назад много позже, когда влажность постройки уже исчезла». Прием этот Прокопий мотивирует тем соображением, что «чем дольше сохраняется здание на кружалах, тем большую оно приобретает прочность».

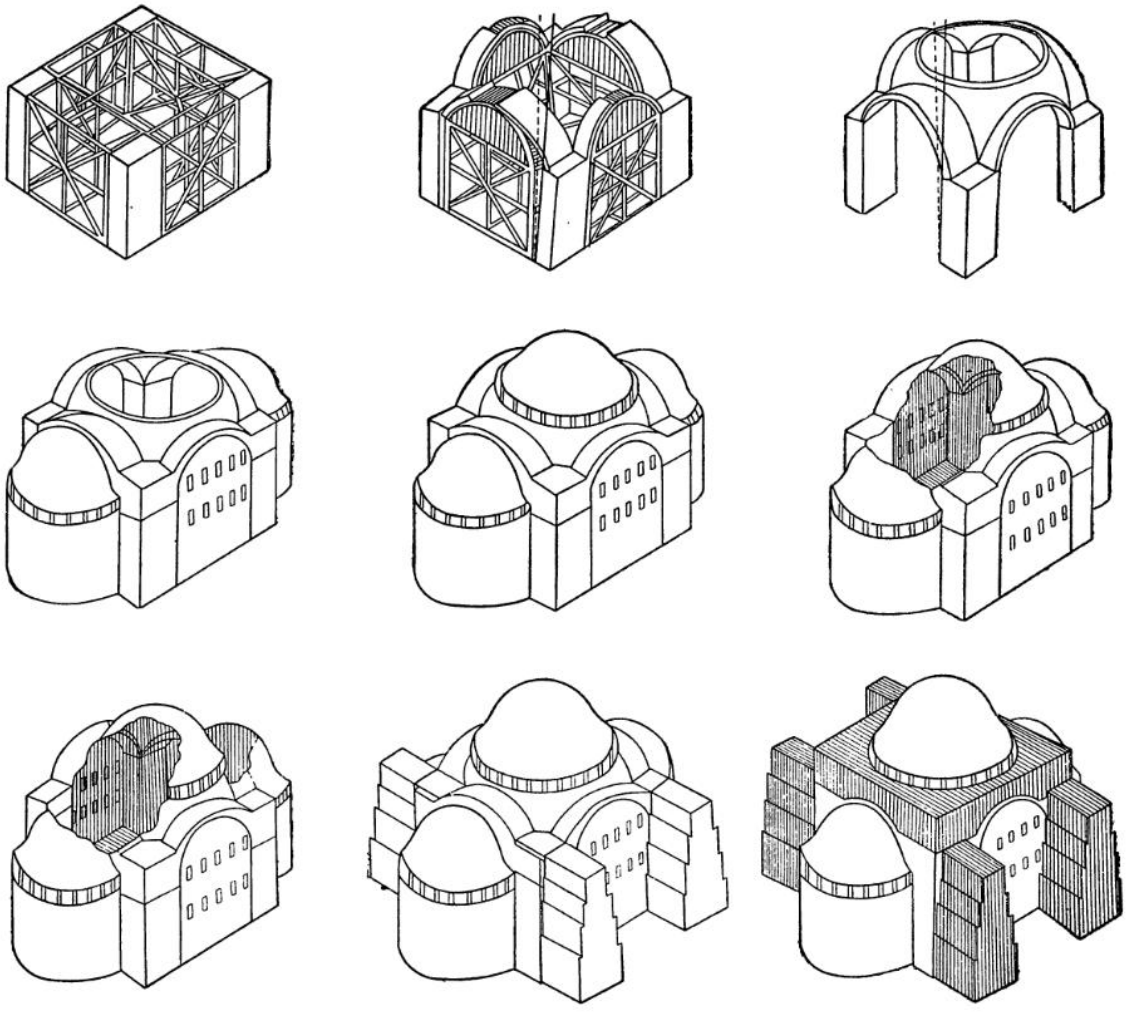
По всей вероятности, рассказывая о рекомендации Юстиниана, Прокопий языком профана говорит о старинном даже для его времени правиле, излагаемом Альберти. «При сводах, возводимых на кружалах, — говорит этот последний, — хорошо там, где они завершаются верхними клиньями, немного ослаблять подставки, поддерживающие кружала... для того, чтобы свежепоставленные клинья не плавали в растворе своей постели, но... ровно заполняли место своего успокоения, уравновесив свою тяжесть. Иначе при высыхании швы смыкаются не плотно, как это требуется, и оставляют щели». Он советует «не сразу убирать леса, но ежедневно и постепенно ослаблять их, чтобы сооружение не осталось сырым, если ты уберешь их раньше срока... и так продолжай, пока, наконец, каменные клинья в своде не приладятся друг к другу и сооружение не затвердеет».

Эти деформации были вызваны, по-види-

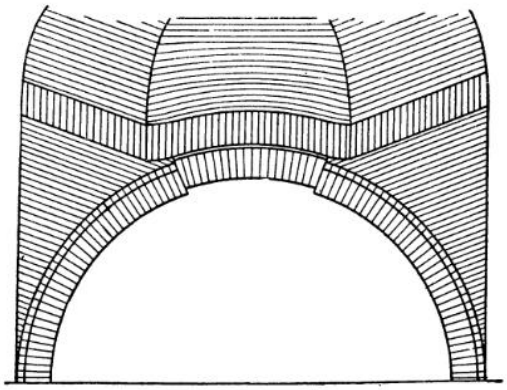
димому, неоднородностью грунта, которую строители не могли предвидеть и которую не всегда удается установить даже в наше время при выборочном, по сути дела, методе его исследования посредством скважин и шурфов в количестве 1—3 на участок.

Закончив подпружные арки, строители перешли к парусам.

«Задача состояла в том, — рассказывает Прокопий, — чтобы получить из образованных арками треугольников квадрат [т. е. парусный свод, являющийся сферическим квадратом]. Сама нижняя часть каждого треугольника, заключенная между сходящимися арками, образует острый угол. Заполняя это пространство сверху донизу кругом всего здания, он [Анфимий] замкнул его, образовав прочные углы здания». И прибавляет, что это было сделано «вопреки мнению некоторых сомневающихся». Сомнения же были, очевидно, рождены не самим фактом применения парусов, которые широко употреблялись в то время, а их величиной и очень большим свесом. Недаром тот же Прокопий указывает, что они вызывали удивление и казались чудом. «Несмотря на то, что они держатся прочно и свешиваются, не создавая никакой опасности,



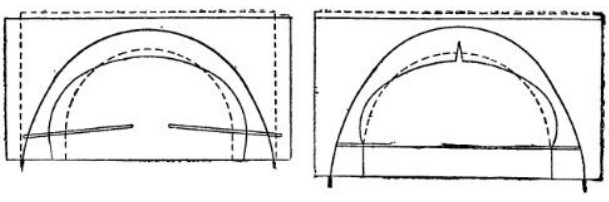
33. Основные этапы постройки собора Софии



34. Вековые деформации кирпичных конструкций мавзолея Тимура в Самарканде

кажется, что они угрожают обрушиться». Ни о каких других затруднениях при сооружении этой части здания и ни о каких новых его деформациях современники не упоминают.

Указание Павла Силенциария на то, что собор перекрыли «большими кольцами камней», подтверждает мнение Шуази о выполнении всей кладки сферической части здания без кружал, при помощи вороба, закрепленного в геометрическом центре этого полушария. Альберти, и это показательно, подчеркивая, что древние особенно полагались на прочность правильного сферического свода, сообщает, что он один из всех сводов «не нуждается в кружалах». В отличие от арок здесь постели камней — кирпичей местного производства — пришлось располагать не радиально, а под небольшим (не превышающим 30°) углом к горизонту, одним и тем же для каждого ряда кладки. Это было необходимо для того, чтобы камень мог удержаться, свободно лежа на постели до тех пор, пока не будет закончена вся дуга, расположенная между парой подпружных арок, и пока она не заклинится между ними.



35. Вековые деформации подпружных арок церкви Иоанна Предтечи в Ярославле

После сооружения парусов оставалось возвести скуфью купола.

«Что касается середины здания, — сообщает Павел Силенциарий, — ...то архитектурное искусство возвело ее из обожженного кирпича». И, указывая на уже упомянутый способ кладки кольцами, он говорит, что «высокий, обширный свод поднялся над четырьмя арками». Эмерсон, Найс, Конент и Свифт высказывают предположение, что раствор в кирпичных конструкциях при такой большой толщине швов не успевал приобрести прочность к тому времени, когда кладка получала огромную, часто предельную нагрузку. Базируясь на том, что верхние концы пилонов на высоте 23 *м* от уровня пола разошлись на 65 *см*, Эмерсон и Найс утверждают, что купол должен был упасть сразу, и высказывают удивление по поводу того, что он продержался несколько лет.

Это утверждение нельзя признать бесспорным, и вот почему.

При увеличении расстояния между вершинами пилонов с 31 до 31,65 *м* должны были провиснуть замки подпружных арок на 33 *см*, что составляет 1,06% их пролета. А выполненное около 65 лет тому назад русским ученым Б. Н. Николаевым исследование вековых деформаций каменных сооружений, и в частности кирпичного мавзолея Тимура в Самарканде, показали, что арки с еще бóльшим провисанием купола и с еще более значительным изменением положения парусов могут держаться без разрушения в течение целых столетий.

Спорным является и предположение новейших авторов, будто все главные конструктивные части собора были с самого начала построены по многоцентровым сложным кривым, приближающимся к цепной линии, в статическом отношении более выгодной, чем дуги окружности. Работы того же Б. Н. Николаева, например «Исследование подпружных арок церкви Иоанна Предтечи в Ярославле», говорят о том, что такое очертание могли приобрести и обычные полуциркульные арки в результате вековой деформации. Ссылки указанных авторов на то, что полуциркульные кривые встречаются в Константинопольской Софии только там, где «характер кривой не должен играть особой статической роли», являются как раз

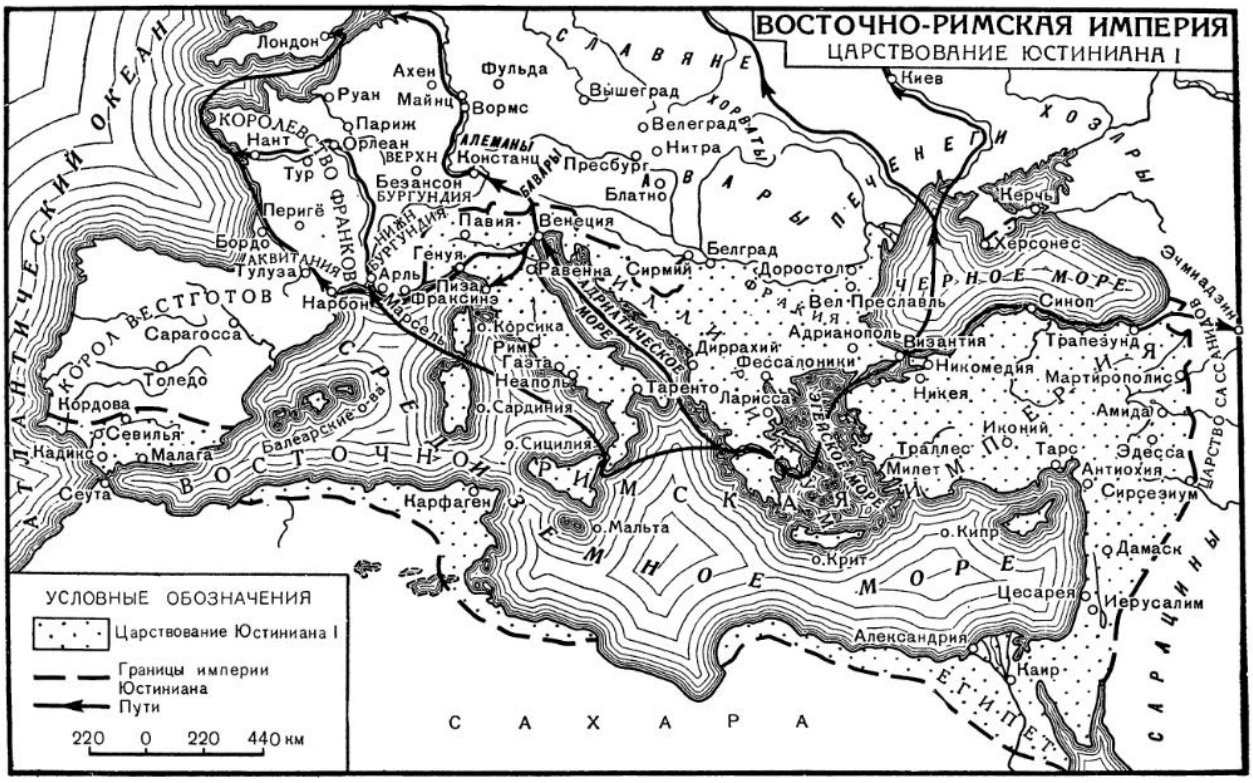
доводом в пользу именно такого объяснения: они просто не подверглись деформации под влиянием больших нагрузок.

Так рисуется организация проектирования и производства работ на этой выдающейся византийской стройке по литературным свидетельствам ее современников. Но до сих пор совершенно недостаточно изучен и поэтому мало использован еще один ценнейший источник, по которому можно восстановить большое количество упущенных писателями деталей. Этим источником является иконография: фрески и особенно миниатюры. После того как наш отечественный ученый А. В. Арциховский показал, каким красноречивым и убедительным материалом являются миниатюры лицевых рукописей, отпадают возражения, что эти условные и стилизованные изображения плохо отражают действительность. Конечно, по ним нельзя судить о размерах и пропорциях сооружений, но они часто дают хорошее представление о конструкциях и производстве работ. Особенно ценны они для освещения массового строительства, которое не получило достойного освещения в сохранившихся документах.

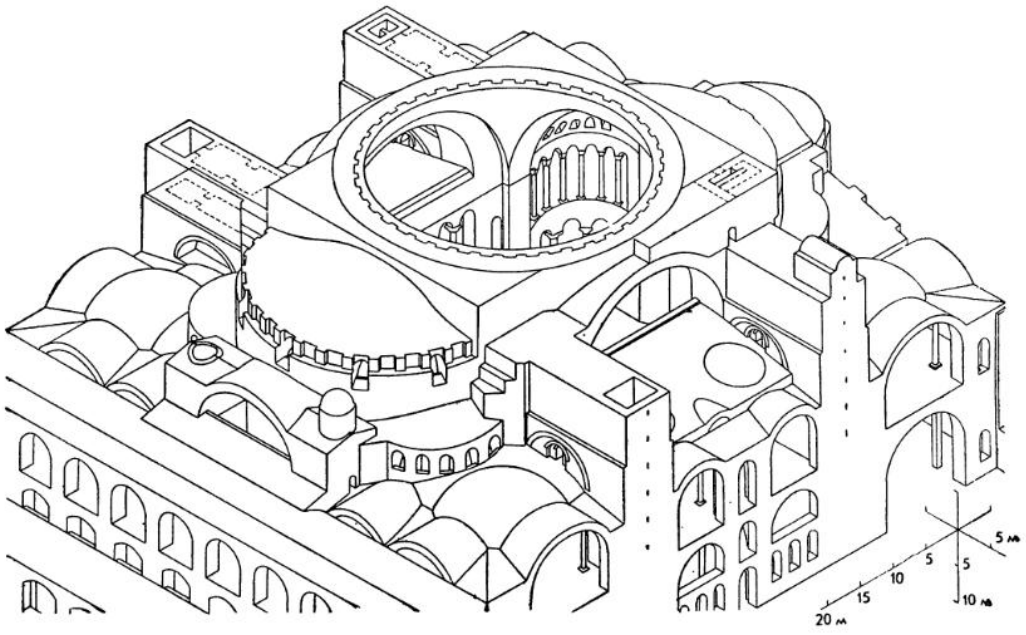
7. ТЕХНИЧЕСКОЕ НАСЛЕДСТВО СТРОИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ВИЗАНТИЙЦЕВ

Эпохе Возрождения, начало которой совпало с моментом падения Византийской империи, зодчие Византии оставили в наследство господствующее применение кирпича, смелую конструкцию куполов, выполняемых в этом материале, и подрядную форму организации и производства работ.

Строившие одновременно с византийцами мастера романской, а затем готической архитектуры пользовались главным образом тесаным камнем. Кирпич был распростра-

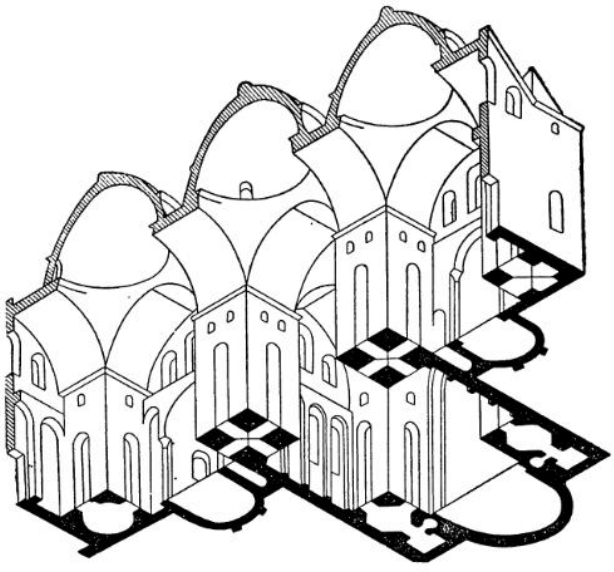


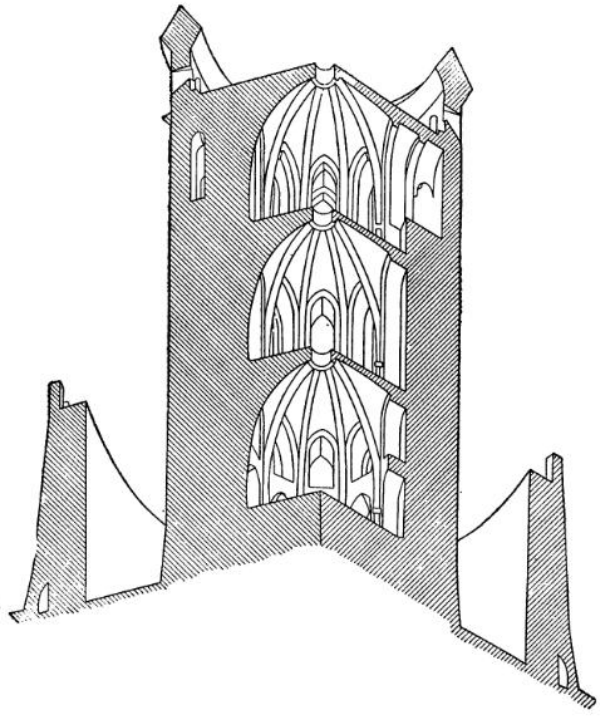
36. Торговые пути Византийской империи



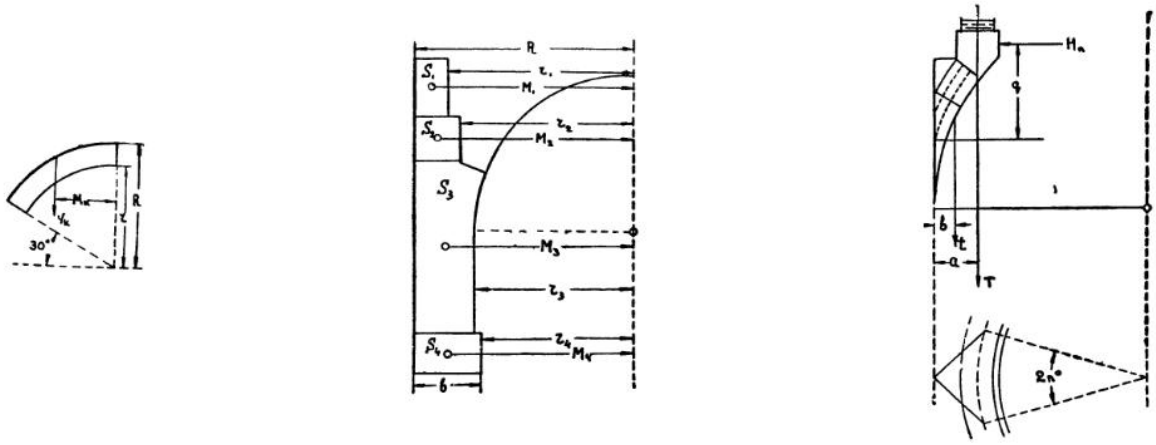
37. Основные элементы конструкции собора Софии

38. Купольные перекрытия церкви Сен-Фрон в Перигё





39. Купола на башне замка Куси (Франция)



40. Способы расчета устойчивости конструкций церквей византийской и славянской школ (по А. Арнольду)

Расчет купола

g=объемный вес материала; $V_к$=вес вырезки 1/80 купола=$0{,}0131 \cdot g \cdot (R^3 - r^3)$; $M_к$=расстояние центра тяжести вырезки от вертикальной оси $= 0{,}63 \dfrac{R^4 - r^4}{R^3 - r^3}$; $H_к$=элементарный распор вырезки=$0{,}0076 \cdot g \cdot (R^3 - r^3)$. $N_к$ = наклонное давление вырезки $= 0{,}0141 \times$ $\times g \cdot (R^3 - r^3)$; $C_к$=напряжение материала в пятах вырезки $= 0{,}8328 \cdot g \dfrac{R^3 - r^3}{R^2 - r^2}$.

Расчет барабана

$S_{1+2+3+4}$ = площадь сечения элементов барабана; $V_б$ = вес 1/80 доли барабана $= g \cdot \dfrac{1}{80} \pi [S_1 \cdot r_1 + S_2 \cdot r_2 + S_3 \cdot r_3 + S_4 \cdot r_4]$; $M_б =$ $=$ расстояние центра тяжести доли от вертикальной оси $= \dfrac{S_1 \cdot r_1^2 + S_2 \cdot r_2^2 + S_3 \cdot r_3^2 + S_4 \cdot r_4^2}{S_1 \cdot r_1 + S_2 \cdot r_2 + S_3 \cdot r_3 + S_4 \cdot r_4}$; T = давление 1/80 доли всей лавы (купола+барабана) $= V_б + N_к$; S = приближенное значение площади сечения всей вырезки барабана $= S_1 + S_2 + S_3 + S_4 =$ $= \dfrac{1}{80} 2\pi r_4 \cdot b$; e = эксцентрицитет $= \dfrac{M_4}{R}$; $C_б$ = приближенное значение напряжения в пятах барабана $= \dfrac{T}{S} \left(1 + \dfrac{6 \cdot e}{8}\right)$.

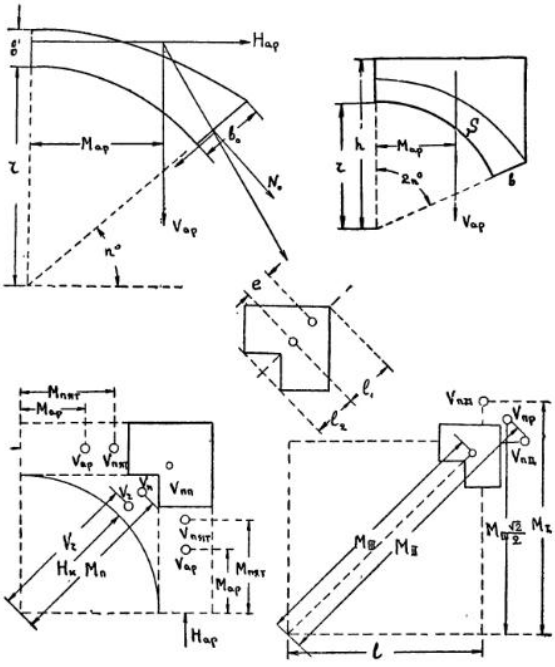
Расчет паруса

i = вес диагональной вырезки паруса $= g \cdot 0{,}003207\ r^3$; b = расстояние центра тяжести паруса от вершины прямого угла главного нефа в диагональной плоскости $= 0{,}223\ r$; a = расстояние линии давления главы от вершины прямого угла главного нефа в диагональной плоскости; $H_п$ = элементарный распор паруса $= \dfrac{Ta + tb}{q}$; $H_п^{полн}$ = полный распор всего паруса $= 25{,}6 H_п \cdot \sin n°$; $V_п$ = вес всего паруса $= g \cdot 0{,}012348 r^3$; $M_п$ = расстояние центра тяжести паруса от оси в диагональной плоскости $= 0{,}85015r$; $M_п' = M_п''$ = расстояние центра тяжести паруса от оси в плоскости подпружной арки $= 0{,}60115r$; $e_п$ = эксцентрицитет паруса (ордината центра тяжести паруса от уровня центра сферы) $= 0{,}60115r$.

нен только в отдельных районах, наиболее связанных с Византией оживленными торговыми отношениями: в Венеции, ганзейских городах Германии, во Фландрии, в южной Франции и в России. Только начиная с Брунеллеско и Браманте кирпич завоевал себе господствующее положение в строительстве, которое он удерживал до недавнего времени.

В романской и готической архитектуре для перекрытия квадратных планов применялись почти исключительно крестовые своды. Применение купола было большой редкостью и имело место, опять-таки, только в районах экономического влияния Византии. В романский период это было в Венеции и во Франции (Перигё). А в готические времена можно уверенно назвать только одно купольное решение — трехъярусную башню замка Куси. Лишь начиная с того же Брунеллеско купол становится наиболее привлекательной для архитекторов конструкцией перекрытия большого пространства. Ареной широкого применения купола до Брунеллеско была только Россия, связанная и в экономическом, и в культурном отношении с Византией более тесно, чем западноевропейские страны.

В романский период организация производства строительных работ находилась в



41. Способы расчета устойчивости конструкций церквей византийской и славянской школ (по А. Арнольду)

Расчет подпружной арки

d = величина образующей подпружной арки; V_{ap} = вес подпружной арки $= g \cdot d\left[h\,(r+b)\cdot\sin 2n^\circ - n_0 \cdot r^2 - \frac{1}{2}\,(r+b)^2 \times \sin 2n^\circ \cdot \cos 2n^\circ\right] = g \cdot d \cdot S_{ap}$; M_{ap} = расстояние центра тяжести подпружной арки от ее вертикальной оси $= \frac{3h\,(r+b^2)\cdot\sin^2 2n^\circ - 4n^\circ \cdot r^3 \cdot \sin^2 n^\circ - 2(r+b)^3 \cdot \sin 2n^\circ \cdot \cos 2n^\circ}{6 \cdot S_{ap}}$ при $2n^\circ = 60^\circ$; H_{ap} = распор подпружной арки $= \frac{\left(r + \frac{b}{3}\right)\cdot\cos n^\circ - M_{ap}}{\left(r + \frac{2}{3}\cdot b\right) - \left(r + \frac{b}{5}\right)\cdot\sin n^\circ}$;

N_{ap} = наклонное давление подпружной арки $= V_{ap} \cdot \cos n^\circ + H_{ap} \times \sin n^\circ$; C_{ap} = напряжение в пятах подпружной арки $= \frac{2N_{ap}}{S}$;

$V_{пят}$ = вес пят подпружной арки $= \frac{1}{2}\, g \cdot d(\operatorname{tg} n^\circ - n^\circ) r^2$.

Расчет пилона

S = сечение пилона; h = высота пилона; $V_{пл}$ = вес пилона $= g \cdot S \cdot h$; $V_{пд}$ = точка пересечения равнодействующей давлений подпружной арки, пяты и пилона с плоскостью пола; $V_{пр}$ = точка пересечения равнодействующей давлений главы, парусов и пилона с плоскостью пола; M_I = расстояние точки $V_{пд}$ от оси, перпендикулярной подпружной арке $= \frac{V_{ap} \cdot M_{ap} + V_{пят} \cdot M_{пят} + H_{ap} \cdot h}{V_{ap} + V_{пят}}$;

M_{II} = расстояние точки $V_{пр}$ от точки пересечения осей подпружных арок; M_{IV} = расстояние точки $V_{пд}$ от оси, перпендикулярной подпружной арке; $M_{III}\,\frac{\sqrt{2}}{2}$ = расстояние точки $V_{пр}$ от оси, перпендикулярной подпружной арке; $П$ = вес 1/4 главного нефа $= V_{пл} + V_{пр} + 2V_{пд}$; $V_x = V_y$ = координаты точки, в которой равнодействующая всех сил вертикальных и горизонтальных пересекает плоскость пола $= \frac{V_{пл} \cdot M_{III}\,\frac{\sqrt{2}}{2} + V_{пр} \cdot M_{II} \cdot \frac{\sqrt{2}}{2} + V_{пд} M_I + V_{пд} \cdot l}{П}$;

e = величина эксцентрицитета $= V_x \cdot \sqrt{2} - M_{III}$; M_p = расстояние от точки пересечения осей подпружных арок до линии, соединяющей углы пилона, обращенные внутрь нефа; l = расстояние от наружного угла пилона до центра его тяжести; l_2 = расстояние от центра тяжести пилона до линии, соединяющей его углы, обращенные внутрь нефа; $X = M_{III} - M_p$; C_1 = напряжение материала в наружной части основания пилона $= \frac{П + П \cdot e \cdot l_1}{S_{пл}}$; C_2 = напряжение материала в части основания пилона, обращенной внутрь нефа $= \frac{П - П \cdot e \cdot l_2}{S_{пл}}$; X = величина плеча части пилона, обращенной внутрь нефа $= H_и^{полн} + 2H_{ap} \cdot \sqrt{2}$;

x = величина отношения суммы распоров паруса и подпружной арки к этому плечу $= \frac{H_п^{полн} + H_п + 2 \cdot H_{ap}^{полн} \cdot \sqrt{2} \cdot H_{ap}}{X}$;

Э = коэффициент устойчивости пилона $= \frac{П \cdot l_1}{X \cdot x - ПX} \geqslant 3$.

руках монастырей, которые имели своих квалифицированных мастеров, связанных дисциплиной церковного чинопочитания, и широко использовали мирян в порядке выполнения религиозной повинности на черных и разных работах. Во времена готики их место заняли ремесленные цехи, строго разделенные по специальностям, связанные жестким регламентом отношений между учениками, подмастерьями и мастерами и деспотически поддерживавшейся технологией работ. Византийское же строительство велось артелями навербованных мастеров, работавших под руководством поставленных подрядчиком десятников. Уже конфликты Брунеллеско с цехами, членом которых он не состоял, явились одним из первых шагов возврата к византийской системе. Временный арест его, как «неорганизованного» строителя, не помешал ему продолжать стройку. А замена забастовавших цеховых мастеров набранными «у ворот» ломбардцами уже не вызвала осложнений.

Таково было наследство, оставленное строителями Византийской империи эпохе Возрождения.

ГЛАВА 3

АРХИТЕКТУРА АРМЕНИИ

ВВЕДЕНИЕ

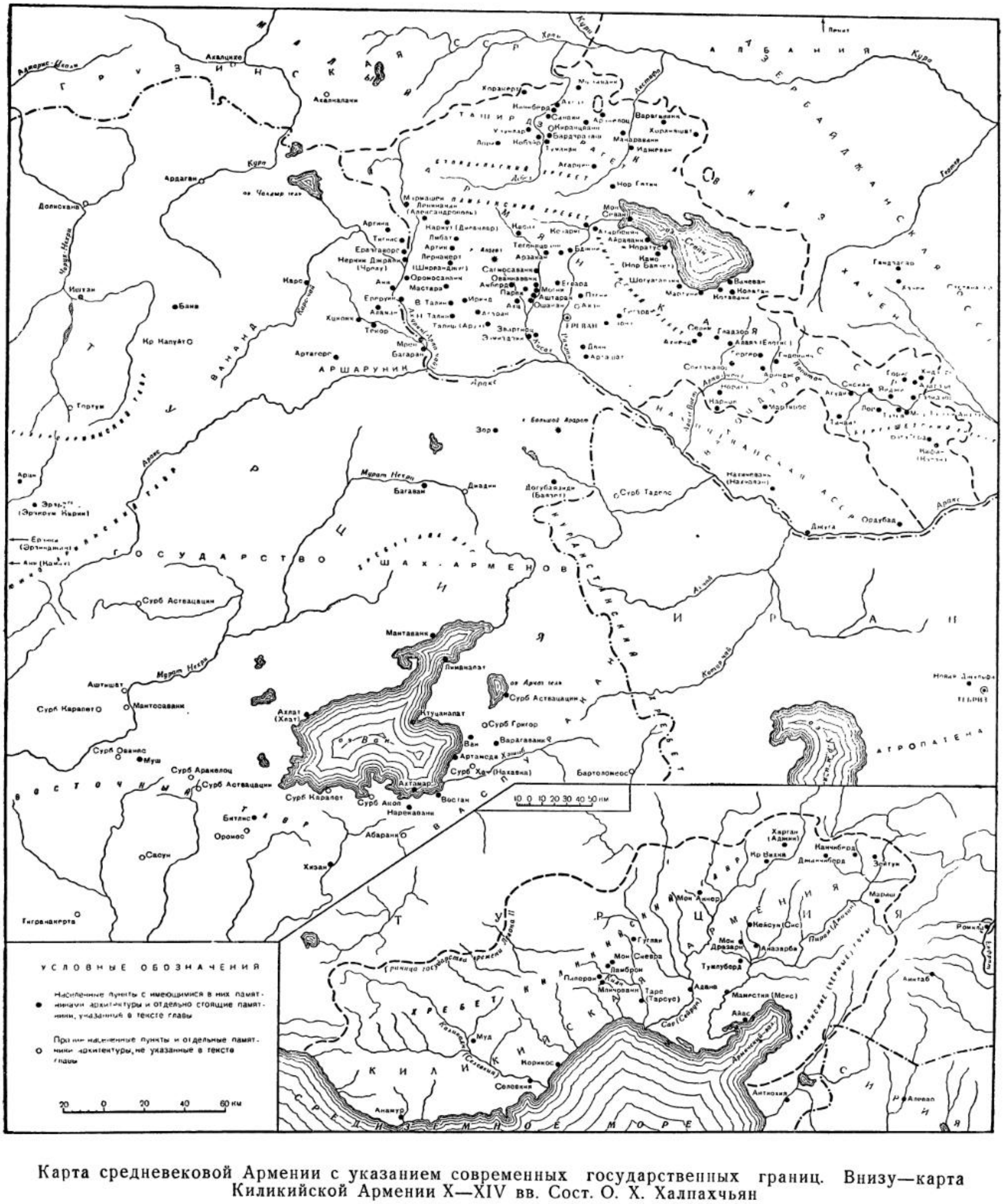
Армения — страна древнейшей культуры, истоки которой восходят к высоко развитой культуре племен, населявших на рубеже II и I тысячелетий до н. э. территорию Армянского нагорья.

Архитектура Армении характеризуется глубоко своеобразными произведениями большой художественной и конструктивной ценности, произведениями, основанными на самобытных богатых народных традициях. Выдающееся мастерство каменщиков и резчиков по камню, нашедшее широкое применение в многочисленных произведениях архитектуры, свидетельствует о могучих творческих силах армянского народа.

Развитие архитектуры Армении протекало в тесном общении с искусством сопредельных стран, что, естественно, было обусловлено общностью путей их исторического развития. Усваивая лучшие достижения мировой архитектурной и инженерной мысли, плодотворно перерабатывая и претворяя их в своей творческой практике, зодчие Армении создали самостоятельные архитектурные школы, давшие оригинальные, мирового значения образцы армянского национального зодчества.

История архитектуры Армении представляет собой мало изученную область истории материальной культуры армянского народа. Ознакомление с памятниками армянского зодчества началось примерно со второй половины XVII в., когда приступили к более или менее подробному описанию немногих хорошо сохранившихся сооружений. Присоединение Восточной Армении к России оживило интерес к архитектурным произведениям этой страны. Однако проводившиеся в XIX и начале XX в. исследования охватили в большинстве случаев ограниченный круг случайно подобранных памятников, что привело к утверждению ошибочных воззрений на происхождение армянской архитектуры. За редким исключением большинство исследований освещало армянское зодчество как воспроизведение архитектурных форм сопредельных стран — Рима, Сирии, Византии, Ирана. Во многих зарубежных и русских работах замалчивалось национальное своеобразие армянского зодчества. Большую ценность представляют исследования некоторых ученых начала XX в., например И. Стржиговского, Ф. Маклера, И. Балтрушайтиса, в которых вскрываются корни происхождения и высокие конструктивные и художественные достоинства архитектурных сооружений Армении. Тем не менее эти исследования не свободны от распространенных в западноевропейской науке теорий заимствований и влияний иноземных культур, а также от антиисторизма, связанного с недостаточно глубоким знанием особенностей исторических путей развития армянского народа.

Коренное изменение в изучении архитектуры Армении произошло в советское время. Опровергая необоснованные толкования буржуазных идеологов, советские ученые правдиво освещают пути развития армянского зодчества. В своих исследованиях Т. Тораманян, И. Орбели, Б. Пиотровский, Н. Токарский и многие другие советские



Карта средневековой Армении с указанием современных государственных границ. Внизу—карта Киликийской Армении X—XIV вв. Сост. О. Х. Халпахчьян

ученые рассматривают историю архитектуры Армении на широком историко-социальном фоне. Изучение, фиксация и реставрация сохранившихся памятников и раскопки древних сооружений и городищ, расположенных на территории Армянской ССР, уточняют и обогащают сведения об истории архитектуры Армении. Основывая свои исследования на многочисленных вещественных источниках, советские ученые вскрывают национальную самобытность, своеобразие и высокие конструктивно-художественные качества армянской архитектуры.

Территория, с которой тесно связана история образования и развития армянского народа, представляет собой обширную высокогорную область, известную под названием «Армянское нагорье» и расположенную в северной части Передней Азии, к югу от Главного Кавказского хребта. Территориально Армения граничила на севере с Грузией, на северо-востоке и юге — с Персией (современный Иран), на западе — с Каппадокией и Понтом (современная Турция). В соответствии с периодами политического подъема и упадка государственная граница Армении неоднократно изменялась.

Армения — горная страна с сильно пересеченным рельефом. Свыше 90% поверхности страны лежит на высоте более 1000 *м*. Высокие горные хребты и отдельные горные вершины чередуются с лавово-туфовыми плоскогорьями, глубокими ущельями, речными долинами и озерными котловинами. Климат, в общем континентальный, в отдельных районах имеет местные, разнообразные особенности; в частности, во впадинах он сухой, нередко полупустынный. Зима (в горах) — длительная, морозная, снежная; лето — сухое, теплое, во впадинах жаркое. Осадков выпадает мало. Площадь лесов незначительна. Пейзаж Армении отличается большим разнообразием. Наряду с изумрудной зеленью полей и садов, можно видеть суровые скалы глубоких ущелий со стремительными горными речными потоками. Яркое солнце и голубое небо в сочетании с окружающим пейзажем придают ландшафту страны незабываемую колоритность и живописность.

Территория Армении исключительно богата разнообразными породами естественного камня вулканического и осадочного происхождения. В основном это различные туфы и базальт. Встречаются также гранит, трахит, мрамор, известняк, пемза, оникс и другие породы. Наибольшее и повсеместное распространение имеет туф. Его высокие физико-химические свойства, неглубокое, местами поверхностное залегание слоями значительной толщины и возможность получать блоки довольно крупных размеров издавна сделали туф незаменимым строительным материалом для всех видов сооружений. В низменных местах получили распространение также обожженный кирпич и кирпич-сырец, из которого возводились не только народные жилища, но и оборонительные сооружения. Из вяжущих веществ применялись глина, известь, гажа, цемянка. Строительный лес имелся в ограниченном количестве.

I. АРХИТЕКТУРА IV—VII вв.

Кризис рабовладельческого общества, вызванный малой производительностью рабского труда и восстаниями рабов, привел к сложению в Армении феодальных отношений, окончательно оформившихся в конце III—начале IV в. В процессе феодализации рабовладельческая знать превратилась в подвластных царю феодалов (нахараров), наследственных владетелей значительных территорий, а сельское население, проживавшее на этих территориях, в зависимых от феодалов земледельцев.

Развитию и утверждению феодализма способствовало христианство, провозглашенное принявшим в 301 г. крещение царем Трдатом III Аршакидом (287—332 гг.) и ставшее государственной религией. Являясь по сравнению с маздеизмом и язычеством более прогрессивной религиозной идеологией, христианство соответствовало классовым интересам феодализированной знати во главе с царем. Введение христианства привело к образованию нового класса — духовных феодалов, которые в результате

ликвидации языческих храмовых хозяйств сосредоточили в своих руках крупные земельные владения и большие материальные богатства.

С утверждением в Армении феодализма восточно-рабовладельческая деспотия сменилась феодальной монархией с характерной иерархической структурой. Во главе стояли царь и крупные нахарары. Низшее сословие составляли мелкие земледельцы и ремесленники.

В середине IV в. обострилась борьба между Римом и сасанидской Персией за гегемонию на Ближнем Востоке. С этим совпали внутренние распри между царем Армении и стремившимися к усилению своей власти крупными нахарарами, что привело к ослаблению политического единства и подрыву мощи страны. Это облегчило враждующим соседям захват армянских земель. В результате Армения утратила независимость и была в 387 г. разделена. Западная часть ее стала управляться ставленником Рима, позднее комитом — ставленником Византии; восточная — марзпаном—наместником персидского царя. Проводимая завоевателями политика национального, социального и религиозного гнета, направленная на уничтожение самобытности армянского народа, порождала неоднократные восстания, проводившиеся нередко в союзе с грузинами и албанами. Особенно тяжело приходилось крестьянам, протест которых против закабаления их феодалами и церковью вылился в VI в. в движение, известное под названием павликианского (павликиане отрицали церковную иерархию и иконопочитание). В середине VII в. Армения вместе с Грузией и Кавказской Албанией была завоевана арабами, двухвековое владычество которых отмечено непрерывными жестоко подавлявшимися восстаниями.

В мирные периоды между частыми войнами в Армении наблюдалось возрождение экономики и культуры. Оживление международной торговли содействовало развитию ремесленного производства, городской жизни и строительства.

Изобретение Месропом Маштоцем в 396 г. армянской письменности послужило толчком к интенсивному развитию литературы, науки и искусства и активизировало борьбу за сохранение национальной культуры против насильственной иностранной ассимиляции. Армянская письменность открыла новую эру культурного развития армянского народа. С изобретением письма появились переводы с сирийского и греческого языков, а вскоре и оригинальные произведения армянских авторов. Наиболее выдающимися авторами этого времени были в области историографии Мовсес Хоренаци (Моисей Хоренский; V в.), философии — Давид Ан'ахт (Непобедимый; VI в.), точных наук — Анания Ширакаци (Ананий Ширакский; VII в.).

Получили развитие поэзия, музыка, театр. В декоративном искусстве применение имели фрески и мозаики, которыми украшали интерьеры монументальных сооружений. Скульптура применялась в виде геометрического и растительного орнамента и фигурных рельефов.

Ведущей отраслью искусства была архитектура, развитие которой предопределяли социальные условия развивавшегося феодального общества.

Развитие архитектуры Армении IV—VII вв. протекало в контакте с архитектурой сопредельных стран. Имея тесные культурные связи и находясь в одинаковых социально-экономических условиях феодального общества, страны Закавказья создавали в эти времена родственные художественные произведения. Архитектурные образы, конструктивные приемы и строительная техника памятников Армении, Грузии и Албании IV—VII вв. имеют много общего и близки друг к другу.

Архитектура Армении периода IV—VII вв. подразделяется на три этапа.

Первый этап охватывает IV—V вв. Это этап становления основных типов монументального зодчества, в которых сохранялись черты архитектуры рабовладельческой эпохи и сказалась общность с памятниками греко-сирийского искусства.

Второй этап — VI в. — переходный период, в который на основе черт предшествующего времени уже созревали новые, самобытные художественные идеи.

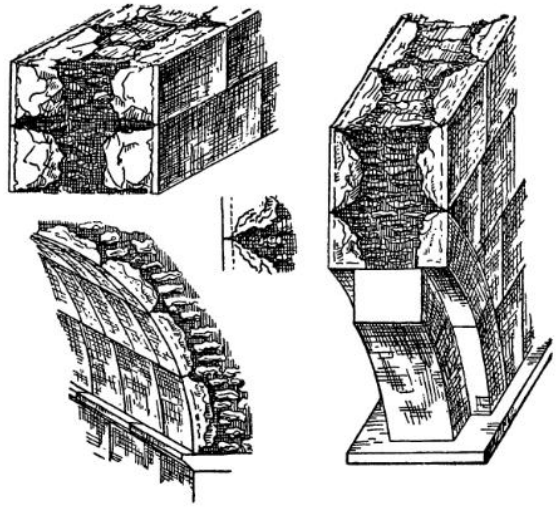
Третий этап — конец VI в. и VII в. — характеризуется созданием зрелой национальной монументальной архитектуры, оказавшей влияние на развитие архитектуры последующего времени.

Основным строительным материалом для капитальных сооружений служил естественный камень крупных размеров. Наиболее употребительными были базальт и различные по цвету туфы и туфогены. В массовом строительстве применялись мелкий камень тех же пород и кирпич-сырец. Последний иногда употреблялся и в оборонительных сооружениях, в частности в городских стенах и башнях.

Дефицитность леса продолжала ограничивать широкое его применение.

Обработка камня стояла на высоком уровне. Стены выкладывались из правильных рядов больших (до 3,5 *м*), плотно пригнанных каменных блоков, составлявших одновременно и облицовку (рис. 1). Перевязь швов строго соблюдалась. Тыльная сторона каменных блоков в большинстве случаев довольно грубо окалывалась. В отличие от сухой кладки предшествующего времени внутристенные промежутки между камнями заполнялись вяжущим известковым бутобетоном (хибарараствором; хибара — отход, получаемый при отеске каменного блока). Если в IV—V вв. бутобетон занимал не более $^1/_6$—$^1/_7$ части толщины стены, то уже в VI—VII вв., при уменьшении размеров каменных блоков, он составлял по толщине одну треть, благодаря чему сборноблочная конструкция превращалась в монолитную. Решающее значение в этом превращении сыграла экономичность монолитной конструкции, поскольку она допускала применение малоразмерных камней, что в пять-шесть раз упрощало и удешевляло не только процесс добычи камня, но и процесс производства работ. В монолитной конструкции, способной выдержать как горизонтальные усилия от арочно-сводчатых перекрытий, так и сейсмические толчки, нашли свое полное отражение свойства каменной кладки из туфа на известковом растворе. Для повышения прочности раствора и придания ему гидравлических свойств применялся пемзовый и туфовый песок.

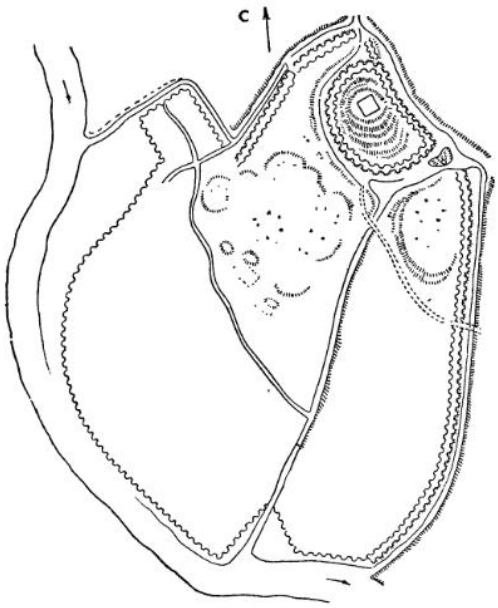
Фундаменты наружных стен зданий в большинстве случаев завершались с внешней стороны многоступенчатым цоколем значительной высоты или высоким стилобатом с пологими ступенями. Столбы и пилоны обычно конструировались по принципу стены, т. е. их периметр выкладывался



1. Конструкции стены, арки, свода, шва

из камней, а внутреннее пространство заполнялось бутобетоном. Устои типа античных колонн ввиду их сейсмической неблагонадежности, а также выложенные из мелких камней без бутобетонной сердцевины применялись лишь в редких случаях.

Дверные проемы перекрывались в IV—V вв., как правило, плоскими перемычками, оконные — арками, подковообразными, позднее полуциркульными. Перекрытия небольших пролетов были каменные, сводчатые: в памятниках с IV по VI в. обычно цилиндрические, реже подковообразные; позднее появились сомкнутые восьмичастные, крестовые, простые и в сочетании с тромпами и др. Кровли применялись черепичные. Первые в Армении купола (IV—V вв.), надо полагать, возводились из дерева, по типу шатрового покрытия армянского народного жилища (азарашен, согомакаш), форма которого нашла отражение в древнейшем каменном куполе, возведенном в V в. на церкви Саркиса в Текоре. При купольных покрытиях переход от квадрата плана к многогранной форме барабана купола осуществлялся посредством тромпов (одно-, двух- и трехрядных), а с конца VI в. также при помощи сферических парусов. В зависимости от этих конструктивных элементов с VI в. получили распространение купола с



2. Двин. План городища (по Кер Портеру)

восьмигранным, а с VII в. — также с 12- и 16-гранным барабаном. Возможно, возводились купола и с круглым барабаном.

Строительные работы выполнялись подрядным способом вольнонаемными мастерами различных специальностей, организованными в артели (амкарства). Члены артели подчинялись мастеру, который при сдельной оплате ставил метки (буквенные или другие изображения) на камнях возводимых сооружений; работавшие поденно меток не ставили. В работах по возведению больших, капитальных сооружений участвовало несколько артелей, число которых доходило до 10 и более. Строительство организовывалось с помощью приказчиков (горцакалов) и надзирателей (востиканов). Возведение сооружения поручалось стоявшему во главе мастеров зодчему, который являлся автором проекта и обычно начальником строительных работ. Последние осуществлялись на основании предварительно выполненных моделей и, очевидно, чертежей, уточняемых в процессе строительства.

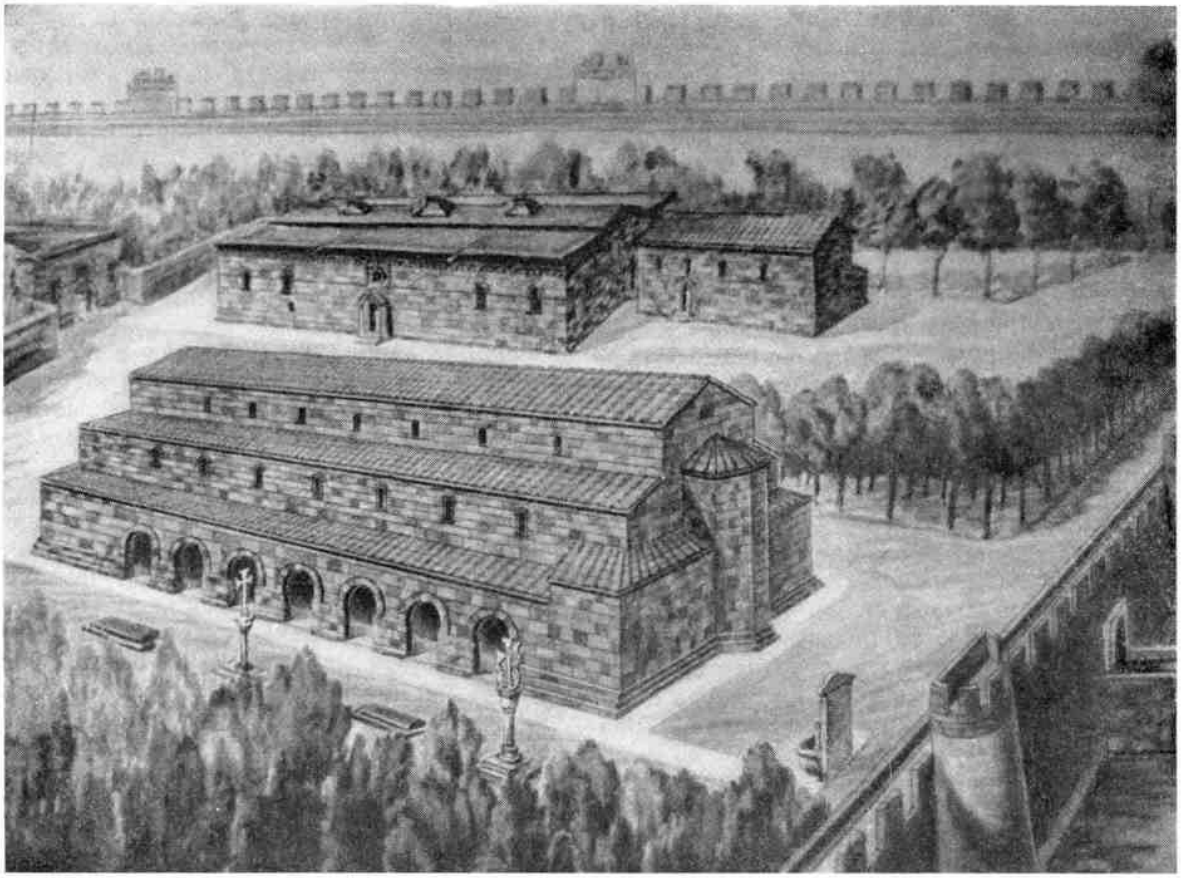
Расположение Армении на транзитном торговом пути между Востоком и Западом способствовало быстрому восстановлению ее экономического благосостояния, неоднократно нарушавшегося опустошительными войнами. Участие в международной торговле благоприятствовало развитию товарно-денежного хозяйства и культурному общению с передовыми государствами. Восстанавливались и перестраивались поселения. В крупные города превратились Арташат, Вагаршапат, Двин, Нахчаван и др.

Город Двин был основан на холме, где со II тысячелетия до н. э. существовало поселение, превращенное в античную эпоху в крепость. По свидетельству армянских историков V в. Фавстоса Бюзандаци (Фавст Византийский) и Мовсеса Хоренаци, на этом холме Хосров II (330—338 гг.) построил царский дворец, вокруг которого позднее образовалось поселение. В 30-х годах IV в. Двин стал столицей, а с середины V в. и крупным торгово-ремесленным и культурным центром Армении, что позволило Прокопию Кесарийскому говорить о нем, как об известном торговом центре Востока.

Проводимые в настоящее время раскопки позволяют восстановить структуру города. По планировке Двин повторял тип древних городов Армении, строившихся по образцу укрепленных поселений. Он состоял из цитадели, собственно города — «шахастана», и поселения вне городских стен (рис. 2). Дворец правителя находился на высоком холме внутри обширной по площади цитадели, в прошлом крепости Аршакидов, господствующей над городом. К цитадели полукольцом с юго-востока и юго-запада примыкал шахастан.

Укрепления Двина состояли из высоких, толстых стен с полукруглыми, а в ответственных местах большими круглыми башнями, возведенных из кирпича-сырца (рис. 3). Неприступность цитадели усиливал наполненный водой ров, через который были переброшены каменные мосты. Мост у главных ворот цитадели, обращенных в сторону центра города, имел пролет арки около 30 *м*; мост, расположенный на восточной окраине, был двухарочным.

Территория города была тесно застроена. Городские улицы были узкие, кривые. Кроме жилых и общественных сооружений — церквей, административных зданий (например, государственный архив), военных арсеналов, казарм и др., — имелись многочисленные торговые предприятия и



3. Двин. Центральная часть города. На переднем плане — кафедральный собор V в., позади справа однонефная базилика V в., слева — дворец католикоса второй половины V в Реконструкция. Рис. А. Патрика

ремесленные мастерские (кузнечные, гончарные, ткацкие, ювелирные и др.), которые расположены были и на территории цитадели. Водоснабжение города осуществлялось посредством гончарных трубопроводов.

Вскрытые на территории Двина жилые дома отражают классовую дифференциацию городского населения. Жилища мелких торговцев и низших классов горожан строились из кирпича-сырца. Кварталы их имели скученную, случайную планировку. Зажиточные горожане жили в роскошных домах, возведенных из чисто тесанного камня и обожженного кирпича. Найденные раскопками постройки и архитектурные фрагменты (капители, архитрав с рельефом, изображающим уборку винограда; рис. 4), указывают на высокий художественный уровень архитектуры этого периода.

Дворец правителя в цитадели Двина (V в.), четырехугольный в плане, был, вероятно, двухэтажным; стены его возведены из обожженного кирпича на каменном основании. В нижнем этаже располагались служебные, в верхнем — жилые и парадные помещения, скомпонованные вокруг внутреннего двора. Сохранившиеся фрагменты свидетельствуют о богатстве внутренней отделки. В числе служб имелась дворцовая баня с оборудованием, аналогичным бане II—III вв. в крепости Гарни. В отличие от нее двинская баня имела два отделения —

мужское и женское, купальни которых были расположены по сторонам помещения для подогрева воды (см. рис. 4). Основанные на кирпичных столбиках полы купален и раздевален обогревались проходившим в подпольях горячим дымом. Сточные воды посредством гончарных труб направлялись в поглощающий колодец. Поблизости от бани находилось дворцовое водохранилище.

Многочисленные дворцы нахараров в Двине и загородный дворец царя Хосрова II в долине реки Азат, давшие основание армянским историкам именовать Двин «грандиозным», «знаменитым», «известной великой столицей великих армян», без сомнения принадлежали к числу лучших гражданских сооружений этого времени.

Дворец католикоса в Двине — один из лучших образцов светских зданий этого времени — дает представление об архитектуре подобных дворцов (см. рис. 4). Возведенный, судя по косвенным данным письменных свидетельств, во второй половине V в., дворец состоял из двух частей — парадной и примыкавшей к ней с севера и запада вспомогательно-хозяйственной (она не сохранилась).

Основу парадной части, выполненной под влиянием архитектуры армянского народного жилища, составляет центральное помещение площадью 11,4×26,7 *м* с двумя рядами колонн. По продольным сторонам расположено по пяти небольших прямоугольных комнат. По Н. Токарскому, центральное помещение служило внутренним двором, по К. Кафадаряну, — залом с деревянным, повышенным в средней части покрытием, а по В. Арутюняну, что наиболее правдоподобно, — залом, увенчанным тремя деревянными шатровыми покрытиями со световыми отверстиями в их вершинах. Каменные колонны с оригинальной, напоминающей античные образцы формой базы, завершались волютоподобными капителями. Их лицевая сторона украшена свернутыми в кольца пальмовыми листьями, между которыми, как из ствола колонны, поднимается пара других; абака покрыта резным узором.

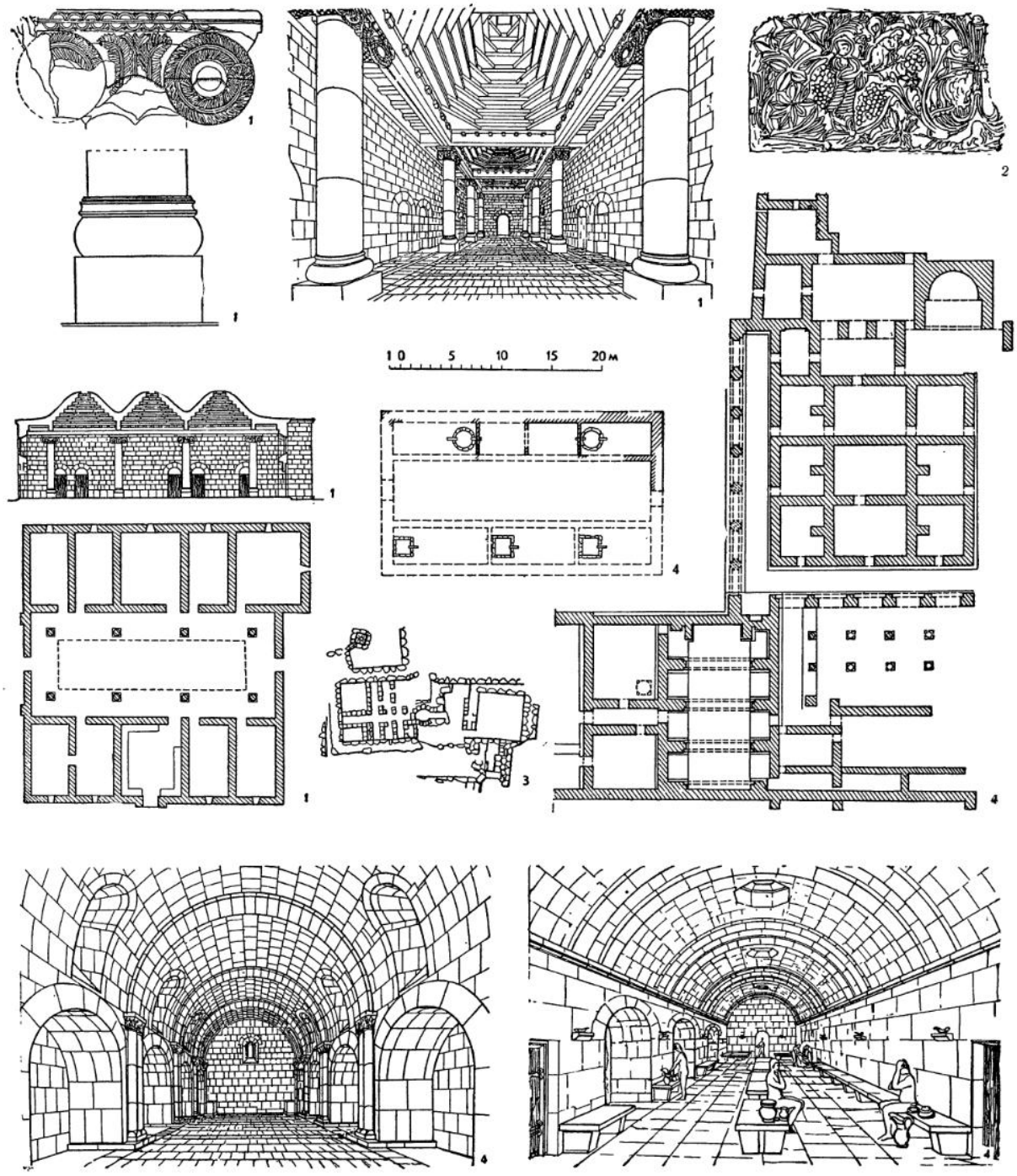
Архитектура дворца католикоса в Двине сыграла большую роль в развитии гражданского зодчества VI—VII вв. Без сомнения она повлияла на архитектуру дворца католикоса при храме Звартноц и отразилась на композиции и декоративном убранстве дворца Григория Мамиконяна в Аруче, возведенном в 80-х годах VII в.

Дворец католикоса Нерсеса III при храме Звартноц близ Эчмиадзина, возведенный в середине VII в., представлял собой комплекс регулярно спланированных парадных, жилых, вспомогательных и производственных помещений, расположенных к юго-западу от храма на благоустроенной территории (см. рис. 4).

Здание дворца (сохранилось в полуразрушенном виде) имело Г-образную форму плана и было составлено из двух частей, разделенных между собой коридором. Западная, парадная, включала несколько небольших помещений и два зала, расположенных под углом друг к другу. Большой зал (10×20 *м*), где происходили торжественные приемы и совещания, был разделен колоннами на три нефа и объединялся аркадой с разделительным коридором. Второй, несколько меньший (10×16,5 *м*), трапезный зал носил более интимный характер. Расположенные на его продольных стенах выступы сокращали пролет усиленного подпружными арками сводчатого перекрытия. В то же время между ними в стенах образовались арочные ниши, которые составляли художественное оформление интерьера.

Восточная часть включала ряд мелких помещений жилого и хозяйственного назначения, в том числе различные кладовые и баню. Последняя состояла из двух отделений, расположенных по сторонам топочной камеры с резервуаром для воды: большее помещение предназначалось для рядовых, меньшее — для привилегированных посетителей. Сохранившиеся во многих местах дымоходы из гончарных труб указывают на систему отопления, обогревавшую горячим воздухом не только полы, но и стены. К южной стороне бани примыкала небольшая зального типа церковь V—VI вв. Северную сторону данной части дворца занимала связанная с разделительным коридором открытая арочная галерея.

К югу от здания дворца сохранились остатки винодельни, состоявшей из нескольких больших прямоугольных помещений. Размеры площадок для давки винограда, суслоприемных ям и отстойников свидетель-



4. Дворцы V—VII вв.

Двин: *1* — дворец католикоса, вторая половина V в. (капитель и база колонны, зал дворца, продольный разрез и план); *2* — архитрав с рельефом, изображающим уборку винограда; *3* — баня дворца правителя, V в. (план); Звартноц: *4* — дворец католикоса, середина VII в. (план винодельни, план дворца, трапезная, купальня). Реконструкции интерьеров—О. Халпахчьяна

ствуют о том, что винодельня представляла собой крупное производственное сооружение Армении периода V—VII вв.

Здание дворца, включая и винодельню, было возведено из крупных, чисто отесанных квадров туфа. Почти квадратная форма плана, небольшие размеры и верхнее освещение большинства комнат указывают на то, что здесь были деревянные перекрытия такого же типа, как в народном жилище. Перекрытия больших помещений были сводчатые. Открытая галерея с аркадой и плоские кровли придавали строгому по композиции сооружению характер здания южного типа. Массивные колонны аркады на крестообразных в плане устоях, скрывая дробность расположенных за галереей помещений, не только оформляли площадь перед дворцом, но и связывали его архитектуру с архитектурой храма. Дворец Нерсеса III — наиболее крупное из известных гражданских сооружений Армении VII в.

Дворцы в Двине и при храме Звартноц, выстроенные на относительно ровном месте, отличаются четкостью своей планировки. Совершенно другую структуру и иное композиционное построение имели дворцы замков-крепостей нахараров. Необходимость защищать свое существование собственными, нередко слабыми силами заставляла нахараров помещать замки в высокогорных, труднодоступных районах, часто на почти недосягаемых вершинах, стратегические преимущества которых были оценены еще в предшествующую эпоху. В это время значительно усилены были существовавшие крепости — Гарни, Артагерс, Ани-Камах, Ангех и другие — и возведены новые, в том числе в Амберде и Ани, где имелись древнейшие циклопические сооружения.

Замок Амберд, возведенный около VII в., помещен на треугольном утесе, образуемом ущельями рек Амберд и Аркашен. Требования обороны определили не только ограниченные размеры территории, но и расположение здания дворца поперек водораздела. Архитектура его предельно аскетична и подчинена единственному требованию — надежно охранять владельца и его слуг. Многоэтажность здания при скученной планировке часто не согласованных поэтажно помещений оправдывалась необходимостью придать зданию надежную неприступность и максимально сократить линию обороны. Грубо околотые каменные блоки внешних стен придавали общему облику замка суровый характер.

Аналогичную планировку имел и замок-крепость Камсараканов в Ани, сооруженный в V—VII вв.

В условиях раннего средневековья ведущей была архитектура культовых сооружений, строительство которых получило широкий размах в начале IV в. с утверждением христианства. Заимствование христианства из Сирии и культурно-религиозные связи Армении с Сирией, странами Малой Азии и Кавказа содействовали известной общности их культовых сооружений этого времени. Однако обострившаяся в середине V в. борьба армянского народа за независимость страны и сохранение культурной самостоятельности оказала влияние на дальнейшее развитие культовой архитектуры.

Как показали новейшие исследования А. Саиняна, первые христианские храмы Армении сохранили не только строительную технику предшествующего, дохристианского периода, но и самый тип языческого храма. Это подтверждается сведениями древних историков, указывающих, что при упразднении языческих храмов большинство их было разрушено, а остальные были превращены в христианские. Новые христианские храмы часто возводились на фундаментах разрушенных языческих храмов, в силу чего они воспроизводили старый тип сооружения. И поскольку базилика была если не основным, то, во всяком случае, распространенным типом языческого храма, естественно, что она стала и первым типом христианского храма, тем более, что имея простую композицию, она вполне отвечала требованиям несложного церковного ритуала этого времени. Однако позднее обнаружилось несоответствие таких базилик возросшим требованиям, что привело к усложнению их композиции и появлению в них разных по величине помещений. Одновременно под влиянием архитектурных форм народного жилища получил развитие центральнокупольный тип храма. Параллельное развитие базиликальных и центральнокупольных зданий привело к созданию новых, характерных для Армении композиционных решений.

Культовые сооружения Армении IV—VII вв. подразделяются на две группы: базиликальные и центрические.

Группа базиликальных сооружений объединяет базилики однонефные, трехнефные, купольные, крестовокупольные и купольные залы.

В группу центрических сооружений входят храмы, имеющие в плане форму: квадрата с четырьмя внутренними купольными устоями; креста снаружи и внутри; креста, вписанного в прямоугольник, с угловыми нишами; креста, вписанного в круг; октогона, вписанного в круг.

В IV—V вв. господствующей формой были однонефные и трехнефные базилики— типы, характерные также для ранних бескупольных церквей сопредельных стран, особенно Сирии.

Как показали исследования Т. Тораманяна и А. Саиняна, приспособление базилик к требованиям христианского культа внесло в Армении соответствующие коррективы в композицию зданий. Первым видоизменением было появление на восточном конце апсиды, в большинстве случаев подковообразной, реже прямоугольной и полуциркульной формы. В некоторых храмах, возведенных, возможно, в дохристианское время, апсиды пристроены позднее в виде выступающей на восточном фасаде многогранной призмы.

Следующим изменением явилось прибавление подсобных помещений — приделов (хоранов) по сторонам алтарной апсиды: в однонефных храмах — одного, в трехнефных — обычно двух. В некоторых случаях приделы, будучи пристроены позднее, не всегда органически согласованы с общей композицией здания. К числу добавлений относятся также портики и наружные галереи. Деревянное перекрытие часто заменялось каменным, в большинстве случаев сводчатым.

Как показали исследования, не всегда и не все указанные изменения базиликальных сооружений имели место. В более ранних и крупных базиликах они осуществлены позднее, во время их перестройки; в небольших — непосредственно при их возведении. В результате этого христианские базилики Армении приобрели индивидуальные особенности.

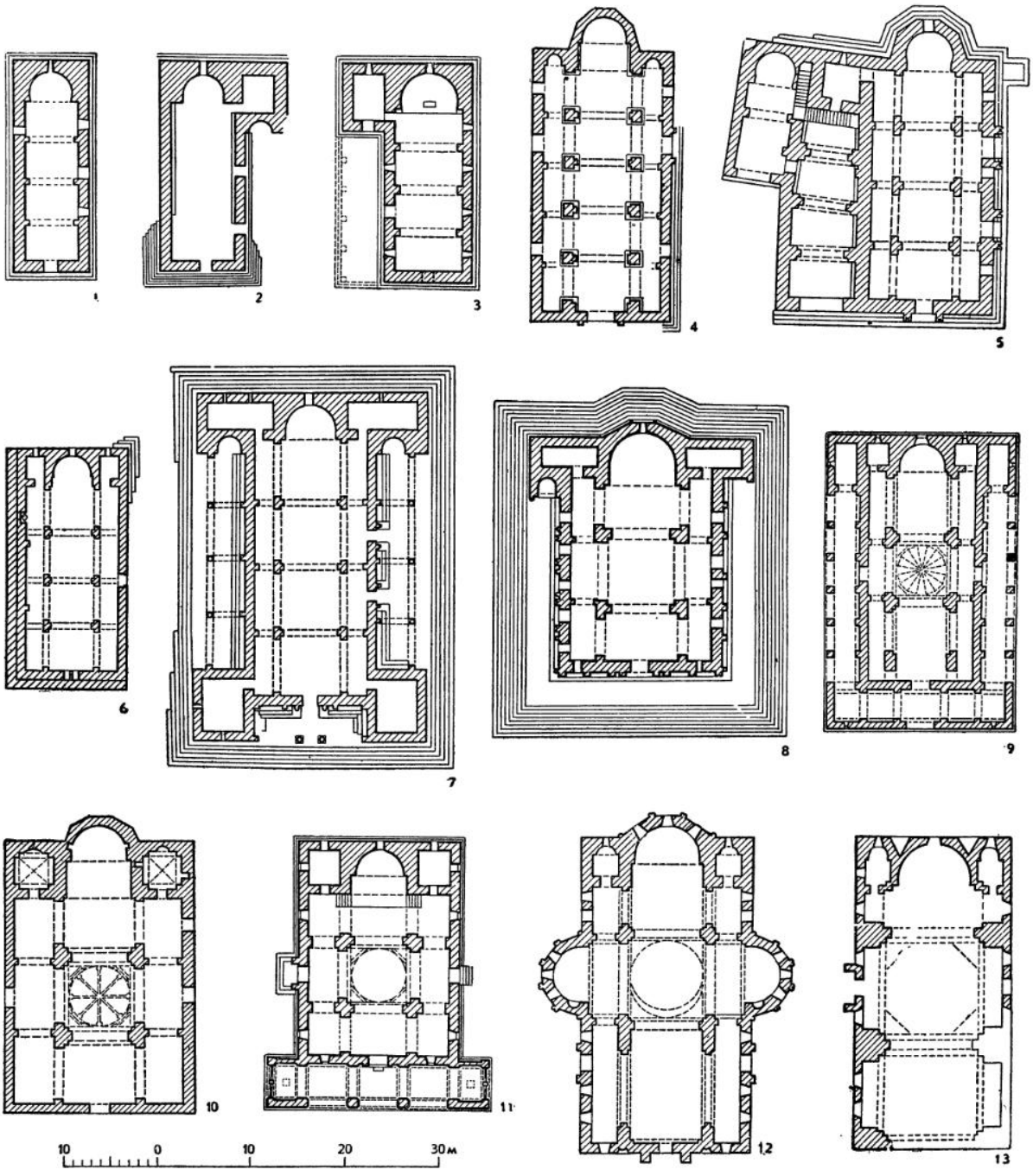
Однонефные базилики в Ованнаванке (IV в.), в Егварде (V в.), в Ширванджуге (сейчас Лернакерт; V в.) довольно просты по композиции (рис. 5). В большинстве случаев это поставленный на ступенчатый стилобат вытянутый с запада на восток зал. Полукруглая или подковообразная апсида на восточной стороне вписана в прямоугольный внешний периметр здания. Перекрытие деревянное или сводчатое с подпружными арками на пилястрах; покрытие двускатное.

Однонефная базилика в Диракларе (сейчас Карнут; IV в.) характерна наличием небольшого придела при алтарной апсиде. В базиликах в Танаате и в Двине (обе V в.) приделы композиционно увязаны с расположенными перед входами наружными галереями, чем достигнуты четкость плана и компактность объема. Декоративное убранство весьма ограниченное. Форма арок подковообразная. Несложные карнизы украшены применявшимися еще в языческое время сухариками, иногда профилированными с лица, как в Танаате, где они расположены и по обводу арки алтарной конхи.

К более сложному типу относятся трехнефные базилики, в основе которых лежит базилика так называемого «восточного типа», бывшая наиболее распространенным типом языческого храма Армении. Она представляет собой прямоугольное сооружение, возведенное на ступенчатом стилобате. Внутреннее пространство разделено каменными столбами на нефы — узкие боковые и широкий средний, возможно завершавшийся с востока прямоугольной нишей (Касах; IV в.). Перекрытие нефов деревянное, реже сводчатое, на Т-образных внутренних опорах, под двускатной крышей с фронтонами на торцовых фасадах.

Возводились также базилики, имеющие и характерный базиликальный разрез.

Композиция здания «восточного типа» четко прослеживается на примере базилики в Егварде (V в.). К позднейшим изменениям относятся пристройка алтарной апсиды и замена деревянного перекрытия сводчатым, что вызвало устройство массивных внутренних опор. Приделы по сторонам алтаря отсутствуют. Большой вынос алтарной апсиды усиливает впечатление значитель-



5. Планы церквей

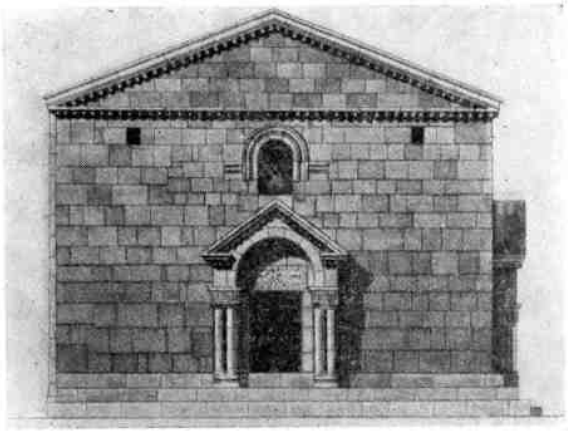
1 — в Ширванджуге, V в.; *2* — в Диракларе, IV в.; *3* — в Двине, V в.; *4* — в Егварде, V в.; *5* — в Касахе, IV в.; *6* — в Аштараке, V в.; *7* — в Ереруйке, V в.; *8* — Саркиса в Текоре, IV—V вв.; *9* — в Узунларе (древний Одзун), VI—VII вв.; *10* — в Мрене, 639—640 гг.; *11* — Гаяне в Эчмиадзине, 630 г.; *12* — в Талине, VII в.; *13* — в Птгни, VI в.

ной протяженности среднего нефа, что характерно также и для первоначальной композиции большой базилики в Двине (V в.).

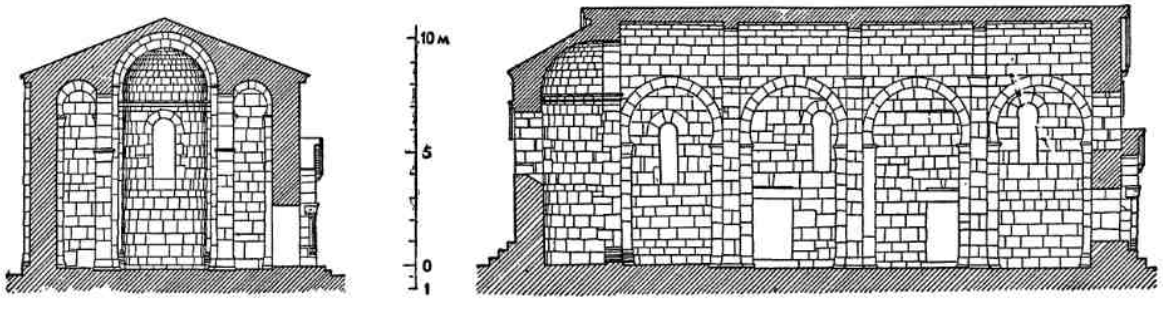
Более сложные изменения претерпела базилика в Касахе (IV в.), возведенная, по всей вероятности, как языческий храм, первоначально перекрытая сводами (рис. 5, 6 и 7). Превращение ее в христианский храм привело к пристройке с востока алтарной апсиды, имевшей в V в. подковообразную форму внутри и пятигранную снаружи, с севера — косо расположенного придела и арочной галереи, с запада и юга — портиков. Возникнув разновременно, эти пристройки недостаточно четко увязаны с общей композицией, что не только усложнило архитектурный облик здания, но и нарушило его цельность.

В базилике Аштарака изменения V в. выполнены более логично (см. рис. 5). Здесь вместо одного придела, как в Касахе, предусмотрено два, симметрично по сторонам алтарной апсиды. Кроме того, эти приделы вместе с алтарной апсидой помещены внутри здания и по всей ширине согласованы с размерами среднего и боковых нефов, получивших сводчатое перекрытие, чем сохранена четкость планового и объемного построения здания.

Композиционно более сложна базилика в Ереруйке (V в.), претерпевшая несколько реконструкций (рис. 5 и 8). В композиции интерьера господствует удлиненный объем трехнефного зала. Широкий центральный неф с деревянным перекрытием на столбах замыкается с востока алтарной апсидой, по сторонам которой расположены два сильно выступающих на фасадах придела; аналогичные приделы имеются и в западной части. Выступы, образуемые объемами приделов на северном, западном и южном фасадах, соединены арочными галереями. Сооружение отличается тонкой прорисовкой архитектурных деталей (подковообразные арки, профили). Тяги оживлены сухариками. Высокое качество каменной кладки значительно повышает художественную выра-



6. Касах. Базилика, IV в. Западный фасад (реконструкция А. Саинняна) и архитрав южного входа



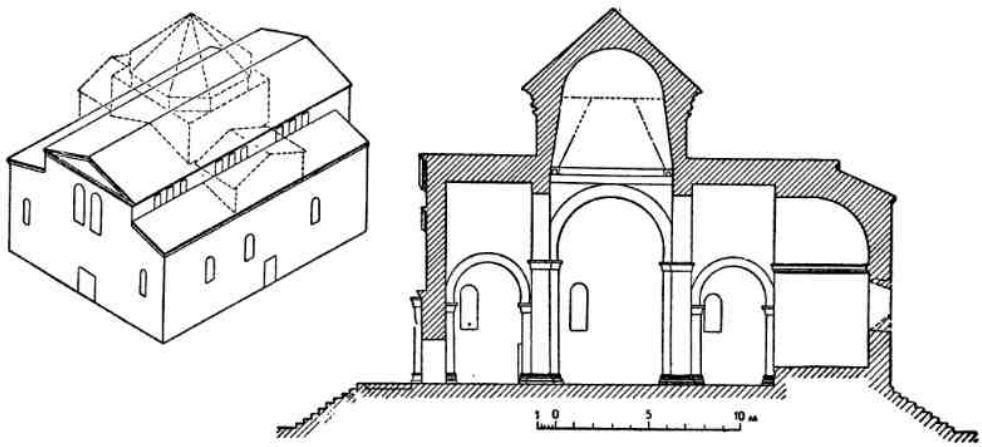
7. Касах. Базилика. Поперечный и продольный разрезы. Реконструкция А. Саинняна

8. Ереруйк. Базилика V в. Портал южного входа и общий вид с юго-запада

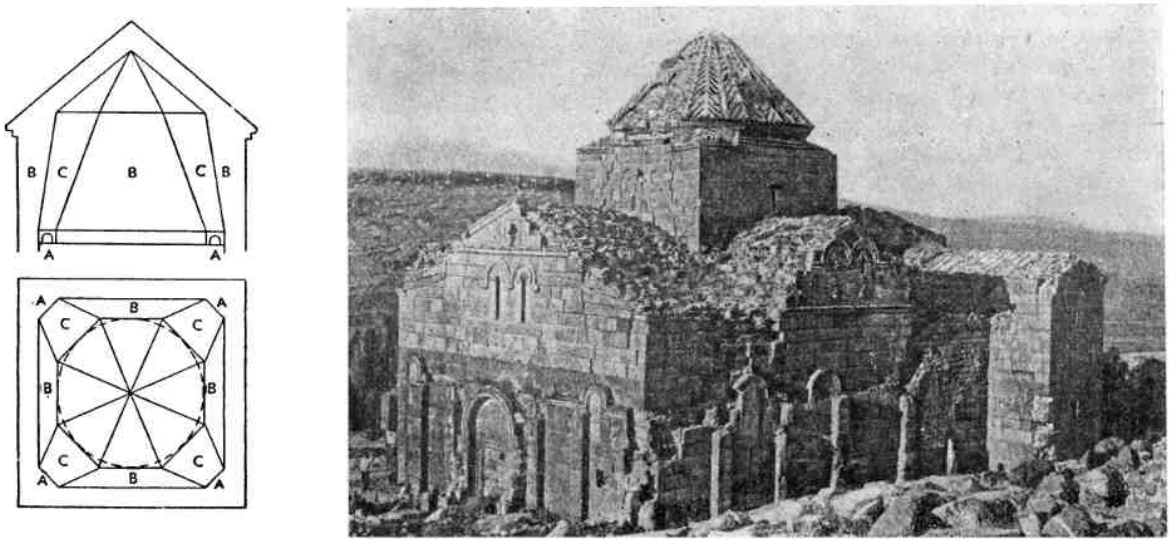
зительность здания. Изящна скульптурная орнаментация, например вписанный в круг равноконечный крест, обрамленный шестилопастными розетками и растительными побегами, — мотив, известный по памятникам Армении IV в. (базилика Касаха, раннехристианские четырехгранные стелы).

По композиции базилика в Ереруйке напоминает сирийские трехнефные базилики с деревянным перекрытием на столбах и двумя башнями на фасаде, а также базилики сопредельных стран, однако в основе ее, как и других аналогичных современных ей сооружений, лежит издревле применявшийся на территории Армянского нагорья тип здания. В частности, в отличие от сирийских построек в Ереруйской базилике объемы выступов иначе сочетаются с основным объемом и примыкающими к нему галереями. Роднящие же ее с сирийскими памятниками архитектурные детали являются позднейшими добавлениями.

Аналогичная Ереруйкской базилике церковь Саркиса в Текоре — Текорская базилика — в результате неоднократных перестроек получила существенные индивидуальные особенности, повышающие ее значение (рис. 5, 9 и 10). План Текорской ба-



9. Текор. Церковь Саркиса, IV—V вв. Аксонометрия внешнего вида и продольный разрез. По Т. Тораманяну



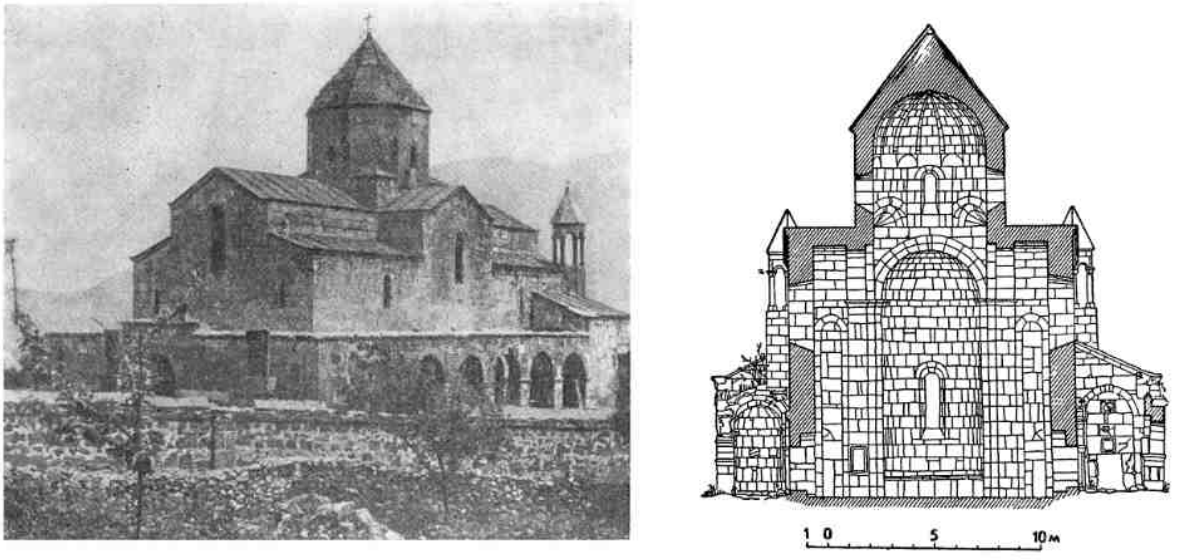
10. Текор. Церковь Саркиса. План и разрез купола (по Т. Тораманяну). Общий вид с юго-запада до разрушения 1912 г.

зилики менее вытянут, чем Ереруйкской. Расположенные только на восточной стороне приделы замыкали крытую галерею, опоясывавшую здание с трех других сторон. Индивидуальная особенность Текора — наличие купола, возведенного позднее над центром здания.

Одновременно с базиликами в Армении с конца IV в. возводились и центрические, увенчанные куполом здания. Древнейшим примером купольного здания является датируемая концом IV — началом V в. церковь в Вохчаберде, обнаруженная в 1961 г. раскопками Н. М. Токарского. Это возвышающийся на трехступенчатом стилобате квадратный объем с выступающей на восточной стороне алтарной апсидой. Переход от квадрата плана к окружности сферического покрытия был осуществлен посредством сводов в виде полуконусов.

Учитывая свойство купола придавать интерьеру определенную величественность, повышающую его художественную выразительность, базиликальные сооружения также стали увенчивать куполами; это вполне допускала близкая к квадрату форма плана секций среднего нефа (ср. планы базилик в Егварде, Касахе, Аштараке, Ереруйке). Для устройства купола усиливали столбы подкупольного квадрата в среднем нефе, соответствующие им боковые пролеты поднимали выше и перекрывали их сводами поперек здания, создавая таким образом поперечный неф. Над пересечением нефов возводили поддерживаемый тромпами барабан с куполом. В результате общий облик сооружения изменился и возник новый тип — купольная базилика, крестово-купольное строение которой выявлено на всех четырех фасадах большими фронтонами (позднее щипцами). Такой стала после перестройки V в. и Текорская базилика.

Купол Текора — древнейший из известных каменных куполов Армении (обрушился в 1912 г.). В его пирамидальной форме, как показал Т. Тораманян, воплощена система постепенного напуска рядов каменной кладки, лежащая в основе деревянных шатровых перекрытий армянских народных жилищ. В куполе Текора (см. рис. 10) при помощи перекрывающих углы небольших тромпов (*A*) подкупольный квадрат превращен в разносторонний восьмиугольник, доведенный наверху постепенным суживанием широких (*B*) и расширением узких (*C*) граней до равностороннего, перекрытого шатром. Для погашения распора шатра и обеспечения устойчивости купола извне



11. Узунлар (древний Одзун). Базилика, VI—VII вв. Общий вид с юго-запада и поперечный разрез

предусмотрены были довольно массивные возвышающиеся на углах объемы, придавшие нижней, вертикальной части вид громоздкого куба.

Более развитая форма придана куполу базилики в Узунларе (древний Одзун; VI—VII вв.), которая имеет наподобие базилик в Текоре и в Ереруйке подковообразную апсиду с помещениями по сторонам и окружающую здание с юга, запада и севера арочную галерею (рис. 5 и 11). Однако в отличие от указанных базилик средний и поперечный нефы здесь значительно выше боковых, что придало разрезу здания явно выраженный базиликальный характер. Купол базилики в Узунларе основан на тромповых переходах и имеет высокий восьмигранный барабан с уже вертикальными, а не наклонными, как в Текоре, внутренними гранями. Покрытие сферы восьмигранно-шатровое.

Характерными образцами купольной базилики служат храмы в Багаване (631—639 гг.; зодчий Исраэл) и в Мрене (639—640 гг.; см. рис. 5). Как в ранних христианских базиликах Армении, алтарные апсиды вынесены здесь за пределы внешнего прямоугольника, а внутренние пилоны своим расположением и формой оттеняют базиликальный характер сооружений, подчеркнутый и во внешних объемных массах.

Иной характер имеет церковь Гаяне в Эчмиадзине (630 г.), в которой центрально-купольный компонент преобладает над базиликальным (см. рис. 5). Это подчеркнуто не только более компактными пропорциями здания, в соответствии с которыми алтарная апсида помещена внутри основного объема, но и сечением купольных устоев, ориентированных по рисунку плана в подкупольную часть.

Примером своеобразной по композиции базилики служат трехапсидные кафедральные соборы Двина (перестроен в начале VII в.; см. рис. 5) и Талина (VII в.; рис. 5 и 12). Хотя по своим объемам они в основном и повторяют тип храма в Багаване, тем не менее в них отчетливее, чем в церкви Гаяне, выявлено доминирующее значение купола. Выносом наружу в виде экседр алтарной апсиды и окончаний поперечного нефа, пониженных по сравнению со средним нефом, достигнуто нарастание внутреннего пространства от периметральных частей к центральной, подкупольной, подчеркивающей вертикальную ось здания.

Развитие купольной базилики протекало и в другом направлении, связанном с

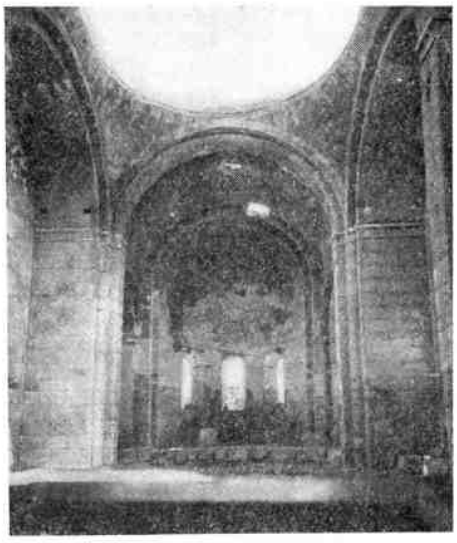
уничтожением дробности интерьера. Как видно, расчлененность внутреннего пространства, разделенного устоями на ряд относительно равнозначных элементов, не отвечала требованиям развившегося ритуала богослужения. Необходимость иметь в центре храма значительное свободное пространство привела зодчих Армении к мысли объединить интерьер базилики в единый объем, увенчанный куполом. Увеличение подкупольного пространства значительно расширило средний неф за счет боковых, которые в результате постепенного сужения превратились в неглубокие ниши.

Купольные устои, соединившись с продольными стенами, превратились в массивные выступы, способные выдержать в сейсмических условиях Армении тяжесть купола. Так было достигнуто органическое объединение базилики с центральнокупольной системой, давшее новую, присущую только Армении разновидность интерьеров культовых зданий — купольный зал. Примером может служить храм в Птгни (VI в.; см. рис. 5). Интерьер храма разделен пристенными пилонами на три части, из которых центральная увенчана широким куполом на тромпах (рис. 14). Углубления между пилонами и торцовыми стенами перекрыты сводами несколько ниже, отчего по внешним формам храм аналогичен купольной базилике. Алтарная апсида с двумя приделами по сторонам вписана в прямоугольный контур плана. Здание интересно своим декором (карнизы, капители интерьера, украшения бровок окон), удачно оживляющим гладкую поверхность стен. Восточный фасад обработан двумя высокими треугольными в плане нишами, облегчающими массив стены и играющими важную роль в художественном оформлении фасада.

К этому же типу принадлежит и храм в Аруче (667—680 гг.; рис. 13). В отличие от Птгни в нем усилено значение центрально-купольной системы, в частности, в пристенных пилонах введены обращенные в подкупольную часть трехчетвертные колонки. Основанный на сферически-парусных переходах барабан купола — круглый.

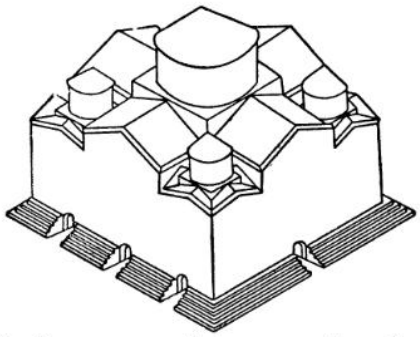
Сооружения с куполоподобными покрытиями, возводившиеся на территории Армении с древнейших времен, после утверждения христианства получили широкое распространение. Купол в эти времена имел определенный идейный смысл, поскольку сопоставлялся с небесной сферой. Поэтому, наряду с базиликальными сооружениями,

12. Талин. Церковь VII в. Фрагмент внешнего вида северной экседры



13. Аруч. Церковь, 667—680 гг. Интерьер, вид на восточную апсиду

14. Птгни. Церковь, VI в. Деталь северо-восточного пилона

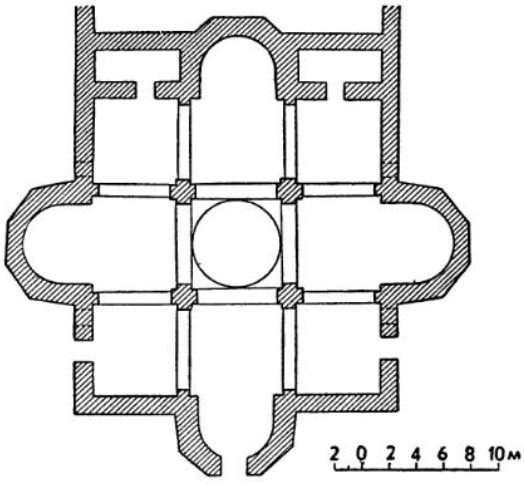


15. Эчмиадзин. Кафедральный собор, IV в. Аксонометрия здания по состоянию в V в По Т. Тораманяну

разрабатывались также центральнокупольные, в которых художественное значение купола было столь очевидным, что его стали применять и в базиликальных сооружениях.

В отличие от подчеркнутой горизонтальности базиликальных схем центральнокупольные композиции характеризуются высотностью своих объемов. Основой композиции служило центральное, квадратное или круглое в плане, увенчанное куполом пространство.

Получившая широкое распространение в Армении центральнокупольная система претерпела в процессе своего развития различные видоизменения.



16. Эчмиадзин. Кафедральный собор. План здания по состоянию в V в.

Наиболее ранним примером крестообразной центральнокупольной композиции служит кафедральный собор Эчмиадзин в Вагаршапате (ныне Эчмиадзин), возведенный в начале IV в., вскоре после утверждения христианства. По распространенной в научной литературе гипотезе Т. Тораманяна, собор в начале IV в. имел базиликальную форму, аналогичную памятникам Касаха, Аштарака, Текора. В конце V в. после перестройки он представлял собой в плане четырехапсидный крест с прямоугольными приделами по углам, вписанный в прямоугольник наружных стен. Верх здания был пятиглавым (рис. 15). В VII в. были вынесены за пределы прямоугольника северная, западная и южная апсиды, что придало зданию явно выраженную и снаружи крестовокупольную форму.

Гипотеза Т. Тораманяна не нашла подтверждения в основанных на материале раскопок исследованиях А. Саинян. По А. Саинян, базиликальная композиция собора IV в. была сразу изменена на крестообразную как снаружи, так и внутри не в середине VII в., а в 80-х годах V в. (рис. 16). Кроме того, здание увенчивалось не пятью, а одним куполом. По данным армянских историков Себеоса (VII в.) и Ованеса Драсханакертци (X в.), этот купол, будучи деревянным, в начале VII в. был заменен каменным. Таким образом, собор Эчмиадзин уже в V в. представлял собой законченную объемно-пространственную композицию — крестовокупольное сооружение на свободно стоящих устоях с выступающими апсидами на четырех сторонах. Собор Эчмиадзин представляет собой важное звено в цепи центральнокупольных крестообразных сооружений раннехристианского периода Армении, позволяющее уточнить происхождение типов и их классификацию.

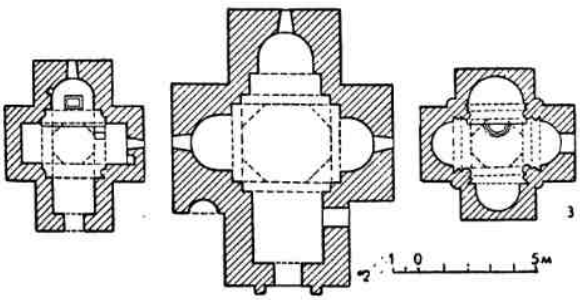
Композиция собора Эчмиадзина сыграла исключительно важную роль в формировании и распространении в Армении разнообразных по типу центрических сооружений. Особенно много их было возведено в конце VI и начале VII вв., когда каждая новая композиция получала свое дальнейшее совершенствование. Тем не менее все эти композиции были подчинены одной цели — решению проблемы объединения интерьера вокруг подкупольного пространст-

ва. Приводимые ниже варианты наглядно демонстрируют разработанные армянскими зодчими видоизменения системы центральнокупольных церквей.

Ярко выраженную крестовокупольную форму имеют небольшие сооружения типа церкви Кармравор в Аштараке (VII в.), весьма близкие по плану с подземной усыпальницей Аршакидов в Ахце (середина IV в.), которая представляет собой сводчатую камеру с апсидой на восточной и прямоугольными крытыми сводами углублениями на других сторонах.

В основе плана церкви Кармравор лежит подкупольный квадрат с примыкающими к нему крыльями, образующими крест, форма которого ясно выявлена и снаружи (рис. 17). Центральный объем увенчан невысоким восьмигранным барабаном, сохранившим древнее шлемовидное покрытие. Объемные массы отличаются предельной четкостью. Легкие карнизы и оконные архивольты, украшенные изящным орнаментом, удачно оживляют внешний облик сооружения (рис. 18).

В церкви Кармравор крылья по своей плановой и объемной форме еще недостаточно органически подчинены подкупольному пространству. Это было достигнуто в последующих сооружениях. В церкви Степаноса в Лмбатаванке (VII в.), отличающейся своими стройными, выявляющими высоту сооружения пропорциями, прямоугольные в плане боковые крылья завершены конхами (см. рис. 17), а не сводами, как в Кармраворе. В малой церкви Талина (689 г.) интерьер имеет в плане уже форму триконха, а в церкви Таркманчац в Парби — тетраконха (см. рис. 17). Этим были достигнуты органическая слитность и подчиненность боковых частей интерьера центральному, подкупольному пространству.



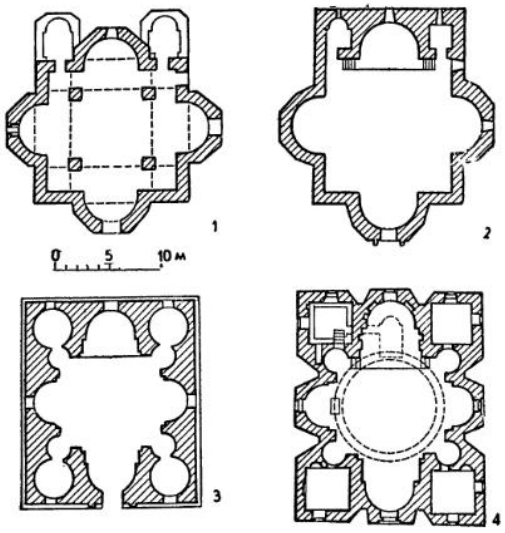
17. Планы церквей

1 — Кармравор в Аштараке, VII в.; *2* — Степаноса в Лмбатаванке, VII в.; *3* — Таркманчац в Парби, VII в.

18. Аштарак. Церковь Кармравор, VII в. Общий вид с юго-востока

В церквах Анания в Аламане (637 г.) и Агараке (VII в.) апсидальные ветви креста имеют снаружи многогранную форму, чем извне также выявлено подчинение объемных масс сооружения подкупольному пространству. По своему внешнему виду церковь в Агараке приближается к центрическим круглым сооружениям типа ротонды: расположенные по сторонам алтарной апсиды приделы, будучи небольшими по высоте, не нарушают цельности композиционного построения здания.

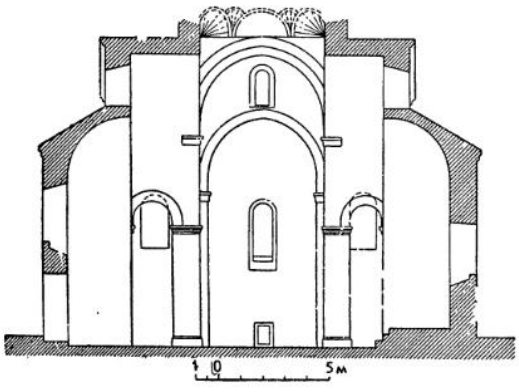
Крестовокупольная композиция Эчмиадзина нашла непосредственное воплощение в монументальном храме Багарана (624—631 гг.). Его купол также покоится на свободно стоящих устоях, которые, од-



19. Планы церквей

1 — в Багаране, 624—631 гг.; *2* — Иоанна в Мастаре, начало VII в.; *3* — в Аване, 589—609 гг.; *4* — Рипсиме в Эчмиадзине, 618 г.

нако, приближены к стенам, почему вынесенные за пределы основного квадрата здания экседры получились несколько меньшими, чем купол (рис. 19 и 20). Это обстоятельство, так же как и пониженность экседр и угловых частей, создало ясно воспринимаемое нарастание частей интерьера от периметра к подкупольному пространству. Такое нарастание, четко выявленное и во внешних объемах, наглядно подчеркивает крестовокупольную форму сооружения.



20. Багаран. Церковь, 624—631 гг. Продольный разрез

Иная композиция интерьера, имеющего в плане форму квадрата с полуциркульными апсидами по сторонам, осуществлена в церкви Иоанна в Мастаре (начало VII в.). В ней отсутствуют внутренние свободно стоящие опоры (см. рис. 19). Широкий двенадцатигранный купол (диаметр 11,2 *м*), основанный на конхах апсид и тромпах, перекрывающих углы основного помещения, венчает центр интерьера, выявляя этим господствующее значение подкупольного квадрата. Это ясно выражено и во внешнем облике сооружения (рис. 21). В аналогичной по композиции церкви в Артике (вторая половина VII в.) разность высот купола и экседр была более значительна, что придавало сооружению большую стройность.

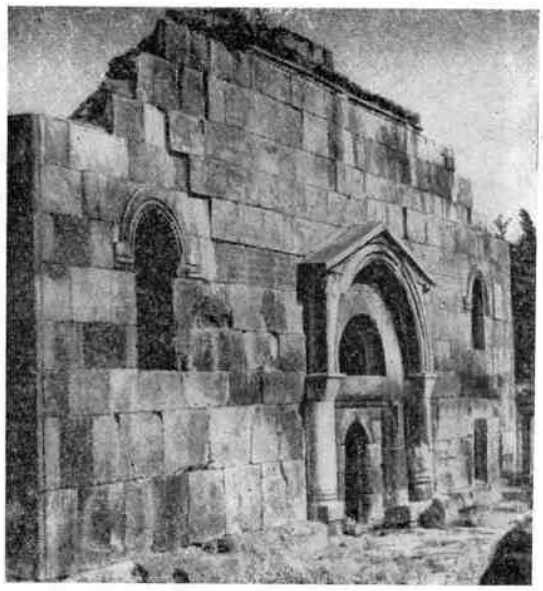
В церквах типа Багаран — Мастара внимание зодчих было обращено на компоновку внутреннего пространства и его четкую согласованность с внешними объемами. В силу этого сооружения приобретали большую живописность, которую еще усиливала игра света и тени, почему декоративное убранство применялось лишь в немногих местах — на окнах, дверях, венчающих карнизах.

Непосредственным развитием типа Багаран — Мастара служат памятники типа Аван — Рипсиме, в которых центральнокупольная система доведена до высокого совершенства.

Кафедральный собор в Аване (выстроен между 589 и 609 гг.) имеет в основе плана квадрат с полукружиями апсид по сторонам (см. рис. 19). Углы средокрестия расширены трехчетвертными в плане помещениями, которые служат проходами в круглые приделы, дополняющие план здания до прямоугольника, вытянутого с запада на восток, что достигнуто увеличением глубины соответствующих апсид. Несохранившийся купол покоился на арках, замыкавших конхи апсид и навершия угловых ниш. Барабан купола имел впервые в Армении примененную цилиндрическую внутреннюю форму и в зависимости от нее сферически-парусный переход. Покрывая значительную часть площади пола, купол подчинял себе все внутреннее пространство собора.

Внешний облик здания не отражает его внутренней структуры. Фасады гладкие, с фронтонами (рис. 22). По реконструкции

21. Мастара. Церковь Иоанна, начало VII в. Общий вид с юго-запада



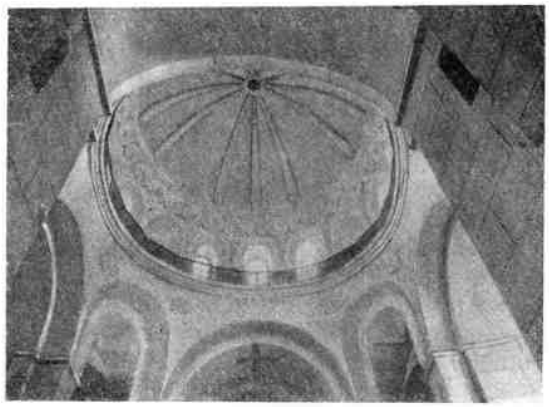
22. Аван. Церковь, 589—609 гг. Общий вид западного фасада

Р. Агабабяна покрытие имело восьмискатную с разжелобками форму, увенчанную восьмигранным куполом.

Собор в Аване характерен не только удачно найденным сочетанием полуциркульных в плане помещений, вписанных в основной внешне прямоугольный объем В нем впервые в сооружении центрально-купольного типа осуществлены западные приделы и трехчетвертные в плане проходы в приделы. Возникновение этих проходов было продиктовано как эстетическими соображениями, так и необходимостью распределить усилия от купола на большее число опор, которые для большей прочности органически слиты с массивом стен. Указанные изменения, порожденные конструктивными и функциональными требованиями, не нарушили четкости композиции и придали зданию большую компактность.

Более развитую и совершенную форму имеет жемчужина армянского зодчества — церковь Римсиме в Эчмиадзине (окончена в 618 г.), отличающаяся от собора в Аване деталями композиции. Ее угловые приделы имеют в плане не круглую, а квадратную форму (см. рис. 19). В восточных стенах приделов впервые применены полуциркульные ниши, получившие в дальнейшем форму алтарной апсиды, ставшей обязательным элементом этих помещений. Интерьер церкви характерен своей лаконичностью; композиционное сочетание отдельных его элементов подчеркивает единство и центричность купольного здания (рис. 23).

Внешний облик также четок в своих



23. Эчмиадзин. Церковь Рипсиме, 618 г. Интерьер с видом на купол

24. Эчмиадзин. Церковь Рипсиме. Общий вид с юга

объемах. В отличие от собора в Аване внутреннее строение церкви Рипсиме достаточно ясно отражено в ее внешнем облике (рис. 24). Глубокие трапециевидные в плане ниши фасадов конструктивно оправданы: они облегчают каменный массив между апсидами и приделами. Одновременно они подчеркивают извне структуру плана и создают художественный эффект. Ниши придают фасадам пластическое богатство, расчленяя стены, завершенные тонкими карнизами. Примененные впервые в церкви Рипсиме наружные ниши вскоре стали характерной особенностью архитектуры Армении эпохи феодализма.

Здание увенчивается соразмерным его основному объему куполом, величина и пропорции которого наглядно выявляют доминирующее значение подкупольного пространства в интерьере сооружения. По четырем сторонам шестнадцатигранного барабана купола поставлены четыре круглые башенки, которые имеют не только конструктивное, но и художественное назначение. Находясь на углах выступающего из средокрестия кровельных покрытий прямоугольного объема, башенки укрепляют наиболее слабые места купола, передавая возникающие от него напряжения на основные устои здания. Они зрительно увязывают многогранную форму купола с прямоугольным нижним объемом. Подчеркивая создаваемый фасадными нишами ритм вертикальных членений и облегчая здание кверху, башенки выявляют его масштабность. Гармонично согласованные и строго увязанные между собой отдельные части придают церкви Рипсиме монументальность и величественность.

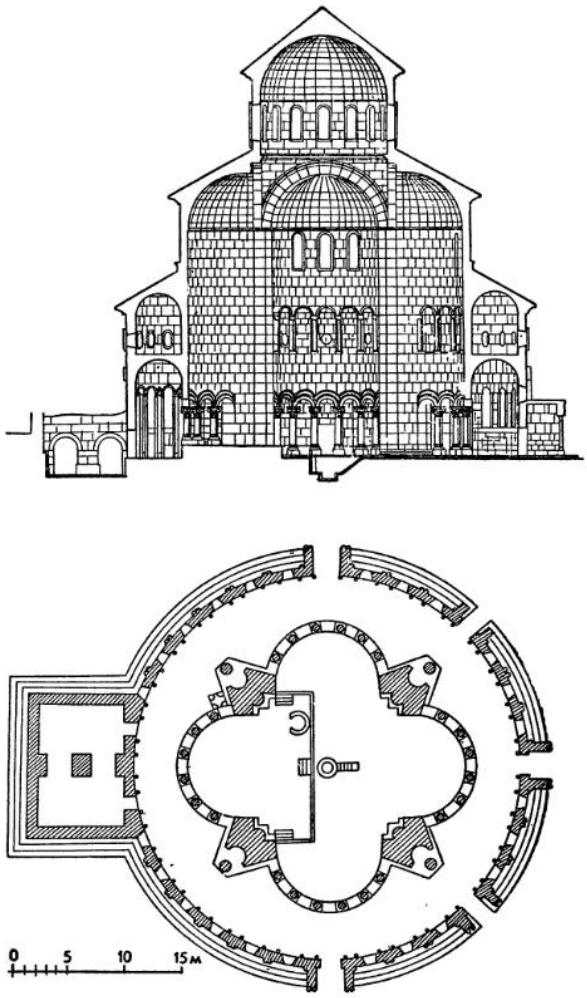
Церкви в Аване и Рипсиме принадлежат к числу выдающихся произведений армянской архитектуры, имеющих мировое зна-

чение. Тип Рипсиме неоднократно воспроизводился в сооружениях Армении; он характерен также и для грузинского зодчества. Простота и ясность замысла, лаконичность форм и пространственное строение интерьера оказали решающее влияние на все последующее развитие армянского зодчества.

Объединение интерьера сооружения вокруг подкупольного пространства нашло отражение в своеобразном типе купольной ротонды. Разработка унаследованной от античности композиции привела в Сирии к типу собора в Босре (512 г.), а в Византии к типу церкви Сергия и Вакха в Константинополе (527 г.) и церкви Сан Витале в Равенне (526—547 гг.).

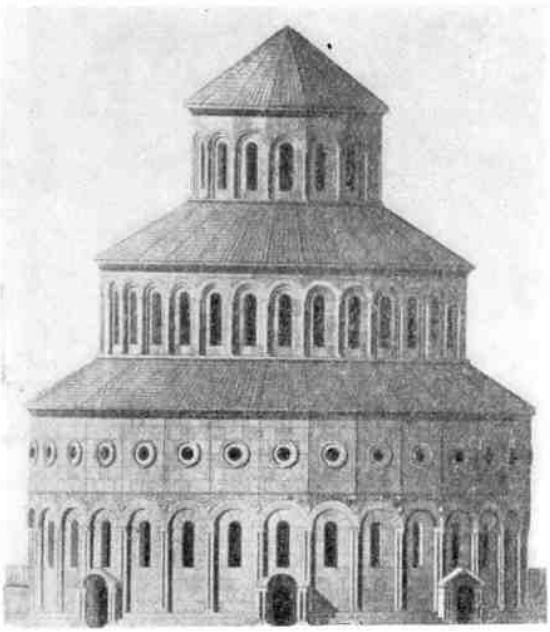
Купольные ротонды возводились также и в Армении, однако армянские зодчие давали им совершенно иную трактовку, отличную от аналогичных античных и византийских образцов. Наиболее ярким примером является храм Григория, или Звартноц (храм Блящих сил, небесных ангелов), около Вагаршапата, выстроенный при католикосе Нерсесе III, прозванном «Строителем», в 641—661 гг. как кафедральный собор Армении (сохранился в руинах после разрушения в X в.). Архитектура храма Звартноц была рассчитана на то, чтобы воздействовать на зрителя своим необычайным великолепием. Это определило размеры храма, его плановое и объемное построение, конструктивное решение и характер декоративного убранства.

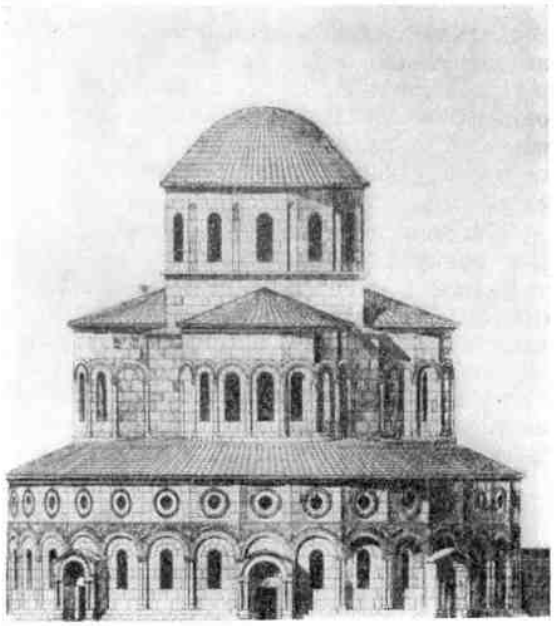
Согласно реконструкции Т. Тораманяна, выполненной в 1905 г., здание состояло из трех поставленных друг на друга, уменьшающихся по диаметру и по высоте многогранников. Диаметр нижнего 32-гранника — 35,75 *м*. Верхний 16-гранник завершался куполом с коническим покрытием (рис. 25 и 26). Центральная часть интерьера имела в плане форму тетраконха. В местах стыка апсид были расположены мощные пилоны, поддерживавшие при помощи сферических парусов барабан купола. За пилонами по радиальной оси располагались колонны; на них и на вершины полукружий тетраконха опирались арки, поддерживавшие средний многогранник. Тетраконх окружала двухэтажная галерея, огражденная с внешней стороны шедшей по окружности стеной, прорезанной часто расположенными окнами, а с внутренней — открытой аркадой апсид. Алтарная апсида была глухая. С востока к храму примыкал двухкомнатный придел — хоран. Тяжесть купола и среднего многогранника передавалась посредством арок и сводов двойной кривизны на мощные пилоны и колонны апсид.



25. Эчмиадзин. Звартноц, 641—661 гг. Продольный разрез и план. По Т. Тораманяну

По высказанному в 1951 г. А. В. Кузнецовым предположению и выполненной в 1958 г. С. Мнацаканяном на основании изучения сохранившихся частей здания реконструкции, здание состояло из нижнего 32-





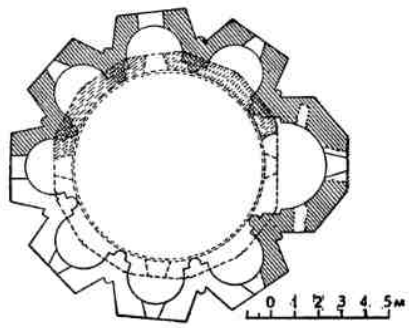
26. Эчмиадзин. Звартноц

1 — общий вид (по Т. Тораманяну); *2* — общий вид (по С. Мнацаканяну); *3, 4* — капители; *5* — барельефы с изображением строителей; *6* — общий вид руин с юго-запада

гранного объема и возвышавшегося над ним четко выявленного во внешних формах тетраконха. Апсиды снаружи были семигранные с коническими покрытиями. Согласно этой реконструкции, возвышавшийся на высоком квадратном в плане основании барабан купола был 12-гранным с треугольными нишами на стыках граней и шлемовидным покрытием. Переход от квадрата плана к форме барабана купола осуществлялся не при помощи сферических парусов, а посредством тромпов. Обходившая тетраконх галерея была одноэтажной, что определило меньшую, чем у Т. Тораманяна, высоту нижнего объема. Выступающий на восточной стороне храма прямоугольный объем придела, считаемый С. Мнацаканяном позднейшей пристройкой, отсутствует. Декоративное убранство верхних частей здания менее богато. Фактически в данном варианте вся осложненность внутреннего пространства полностью выявлена в наружных объемах; более проста и конструктивная структура здания.

Декоративное оформление храма Звартноц было выполнено по общепринятому в зодчестве Армении V—VII вв. принципу выявления основных архитектурных деталей: колонн, дверных и оконных проемов, карнизов, архивольтов. Богатой аркатурой были обработаны внешние поверхности многогранников, особенно нижнего. В большинстве своем мотив скульптурной орнаментации растительный (гранаты, виноград, стилизованные листья). Особенно выделяются капители колонн интерьера в виде корзинки с волютами, украшенные фигурами орлов с распростертыми крыльями, а также поясные изображения мастеров с рабочими инструментами, помещенные в антрвольтах внешней декоративной аркатуры нижнего цилиндра.

Архитектурная идея Звартноца еще до окончания его строительства была воплощена тем же Нерсесом III в первоначально центрическом храме в Ишхани, возведенном в 652—659 гг. Надо полагать, что зодчему Звартноца были известны также близкие по идее памятники архитектуры Сирии и Византии. Звартноц характеризуется своеобразной композицией, отличной от иноземных примеров. Сирия и Византия не имели сооружений подобного типа. Это подтвер-



27. Егвард. Церковь Зоравар, вторая половина VII в. Общий вид с северо-запада, внутренний вид и план По Ю. Яралову

28. Туманян. Стела

29. Узунлар. Надгробный памятник, V—VI вв.

30. Агуди. Надгробный памятник, VII в.

ждается свидетельством армянского историка Мовсеса Каланкатваци о намерении византийского императора Константина, присутствовавшего на освящении еще не законченного Звартноца в 652 г., украсить аналогичным сооружением свою столицу, что не было осуществлено из-за смерти императора по пути в Константинополь.

Звартноц — памятник мирового значения, в котором нашли свое воплощение многовековые достижения армянских зодчих. По своему архитектурному образу, по дерзновенному размаху и конструктивной смелости построения пространственной системы, образованной сложным сочетанием арок и устоев, Звартноц является выдающимся памятником мировой архитектуры и свидетельствует о высоком развитии архитектурной и инженерной мысли Армении VII в. Заложенная в нем идея нашла в дальнейшем широкое распространение, возродясь в новых формах и иных художественных композициях. Храмы Лекита в Азербайджане и Баны в Грузии принадлежат к тому же архитектурному типу, что и Звартноц.

Организация объема вокруг вертикальной оси более четко выявлена в центрической купольной церкви второй половины VII в. Зоравар в Егварде (рис. 27).

Объемно-пространственная композиция сооружения предельно ясна. В интерьере доминирует круглое в плане подкупольное пространство, окруженное органически объединенными с ней восемью апсидами (алтарная имеет несколько бо́льшие размеры). Апсиды выполняют как художественное, так и конструктивное назначение. Обогащая объемную форму интерьера, они погашают распор широкого восьмигранного снаружи барабана купола. Стыки стен между апсидами снаружи предельно облегчены глубокими треугольными нишами, которые, чередуясь с оконными проемами, оживляют игрой света и тени приземистый 18-гранный нижний объем здания. Тонко прорисованные детали — трехчетвертные колонки, оконные архивольты и украшенные ажурной резьбой венчающие карнизы — обогащают строгий облик сооружения.

Однотипная с Зораваром церковь в Иринде (VII в.) композиционно осложнена устройством двух приделов по сторонам алтарной апсиды, что нарушило строгость ее построения. Повышенная декоративность снизила ее тектоничность.

В IV—VII вв. большое распространение получили памятники мемориальной архитектуры, генетически связанные с урартскими стелами и с вишапами — памятниками Армении эпохи родового строя. Как правило, это стоящие на постаменте четырехгранные стелы (высотой от 1,5 до 4 *м*); иногда они завершались капителью и крестом

(рис. 28). Постамент и грани стелы покрывались рельефами растительно-геометрического и символического характера.

Оригинальную композицию имеет надгробие в Узунларе (V—VI в.), выполненное в виде стоящей на высоком пьедестале стены, прорезанной двумя арочными проемами, в которых помещены орнаментированные стелы (рис. 29). Надгробие в Агуди (VII в.) более декоративно (рис. 30). Его основание имеет вид прямоугольного объема, прорезанного в центре глубокой арочной нишей. Двухэтажная верхняя часть представляет собой фланкированную пилонами аркаду, двухпролетную, высокую внизу и низкую, трехпролетную наверху.

II. АРХИТЕКТУРА IX—XI вв.

В конце VIII — начале IX вв. могущество арабского халифата было значительно ослаблено сепаратистской политикой арабских эмиров и героической борьбой покоренных народов за свою независимость. В Армении особенно крупные восстания происходили в 772—775 гг. Поддержанное армянами народное движение 816—837 гг. под руководством Бабека в Атропатене и Албании привело к ослаблению арабского господства и усилению власти представителей армянской знати из рода Багратуни. Используя свое экономическое могущество, Багратиды подчинили себе армянских нахараров и превратились в фактических правителей Армении, с чем вынужден был согласиться арабский халифат, присвоивший Ашоту Багратуни в 859 г. титул «князя князей». В 875 г. Ашот был провозглашен армянскими нахарарами и духовенством царем Ширакского государства, официально признанного в 886 г. халифатом и Византией. Столицами Армении последовательно были Багаран, Еразгаворс или Ширакаван, Карс, а с 916 г. купленная Багратидами у Камсараканов крепость Ани, по имени которого Ширакское государство стало именоваться Анийским.

Хотя усилиями Анийских Багратидов и было образовано независимое армянское государство, тем не менее не было достигнуто прочного объединения всех армянских земель. В результате поощряемых халифатом сепаратистских стремлений крупных нахараров из Анийского государства выделились мелкие, вассальные по отношению к нему царства. В Васпуракане образовалось царство Арцрунидов (908—1022 гг.), в Вананде — Карсских Багратидов (963—1065 гг.), в Сисиане — Сюникских князей (970—1170 гг.), в Ташир-Дзорагете — Кюрикидов (978—1118 гг.). Такая раздробленность пагубно сказалась на политическом и экономическом могуществе Армении.

Ослабление в X в. арабских эмиратств Малой Азии способствовало усилению Византии, которая в начале XI в. стала активно осуществлять планомерное завоевание армянских и западногрузинских земель. Постепенно ею были ликвидированы мелкие армянские княжества, а в 1045 г. вероломно захвачен Ани, с падением которого прекратило свое существование Анийское царство Багратидов. Только Ташир-Дзорагетскому и Сюникскому царствам благодаря их территориальным особенностям удалось в упорной борьбе временно отстоять свою независимость.

Осуществлявшееся через наместников — катепанов — кратковременное господство Византии оказалось роковым для Армении. Насильственное переселение армянских феодалов с их вооруженными силами и частью мирного населения на юг Малой Азии и на Балканы для защиты там византийских границ не только подорвало военную мощь Армении, но и оставило ее территорию беззащитной. Этим воспользовались турки-сельджуки, периодически совершавшие с 1048 г. свои опустошительные набеги. В 1065 г. Ани был завоеван сельджукским султаном Алп-Арсланом, у которого в 1072 г. город был выкуплен эмиром Двина Абу-л-Суваром из династии Шеддадидов. К 1070 г. почти все Армянское нагорье было включено в территорию сельджукского государства, после распада которого образовались отдельные сельджукские эмираты.

В южных областях возникло эмирство Шах-Арменов, в северных — Шеддадидов, при которых несколько стабилизировалось экономическое состояние страны, что содействовало оживлению строительства. Тем не менее в тяжелые годы сельджукского владычества армяне массами переселялись в чужие страны, в особенности в Грузию и Киликию.

Относительное спокойствие, длившееся свыше ста лет во времена Аббаса, Ашота III и Гагика I Багратуни (30-е годы X в.— 40-е годы XI в.), создало благоприятные условия для культурно-экономического развития Армении, территориально ограниченной теперь районом северо-восточной части Армянского нагорья.

Государственная власть была сосредоточена в руках царя, стоявшего во главе вассальных царей и крупных феодалов. Большое значение в политической и культурной жизни страны играло духовенство. Развитие феодальных отношений способствовало интенсивному росту феодальных поместий—княжеских, а также монастырских; последние увеличивались не столько путем покупок, сколько в результате «дарений».

Участие Армении в международной торговле сыграло большую роль в развитии производительных сил страны, приведшем к отделению ремесленного производства от сельского хозяйства. Города, лежавшие на транзитных магистралях, связывавших Восток с Западом, быстро развивались.

Во времена Багратидов усилилась зависимость крестьян от феодалов. Жестокая эксплуатация трудового населения светскими и духовными феодалами, ростовщиками и иноземными поработителями неоднократно порождала протесты широких народных масс, из которых наиболее известны движения павликиан и тондракийцев, вновь принявшие форму религиозных разногласий. Продолжавшееся свыше 150 лет движение тондракийцев отвергало официальную церковь, проповедовало общинную жизнь и общинную собственность. Городские ремесленники для защиты своих интересов объединялись в цеховые организации — амкарства.

Для культуры Армении этого периода характерно внедрение нового, светского мировоззрения. Ведущей отраслью науки по-прежнему оставалась историография, сохранившая ценные сведения по истории стран Закавказья, Переднего Востока и Византии. Выдающиеся труды были созданы по философии, медицине, естественным наукам. Подлинный расцвет получило народное творчество. Большой популярностью пользовался зародившийся в тяжелые времена арабского владычества и сложившийся в X в. народный эпос «Давид Сасунский», в котором восхваляются патриотизм, героизм и защита родины. В литературе возникли новые жанры — новелла и светская поэзия, содержавшие критику существующих порядков.

Из всех видов изобразительного искусства этого времени лучше всего сохранились миниатюры, украшающие поля и отдельные листы рукописных книг. В основе миниатюр, выполненных яркими и сочными красками, лежат сложные композиции, включающие и светские мотивы. По манере выполнения различаются несколько школ, из которых известны Ахтамарская, Татевская, Ахпатская и др. Монументальная живопись — фреска — практиковалась в основном в интерьерах культовых сооружений. Скульптура связана была преимущественно с архитектурой и выполнялась в виде барельефов на различных частях зданий (фризы, тимпаны арок, бровки окон и пр.). Тематикой изображений служили растительно-геометрический орнамент, животные, предметы быта, сцены, связанные с трудом и отдыхом. Самостоятельная круглая скульптура применялась редко.

Особенного развития достигла архитектура. Рассматриваемая эпоха характеризуется широким размахом строительства. Наряду с крепостями и замками, большое развитие получило строительство городов. Обычные города имели 20—30 тыс. жителей; крупные, по сведениям армянских историков, такие, как Ани, Двин, Арцн, Хлат, — до 100 тыс. и более. Многолюдству городов соответствовало и их богатство. Описывая богатство и красоту армянских городов, историк Аристакес Ластивертци (XI в.) называет Ани «всемирно известным», Двин — городом «крупных доходов», Хлат — «центром международных сделок», Карс — «знаменитым, обогащающимся с моря и с суши», Арцн — «великолепным».

Арабские историки Мукаддеси, Истахри, Якуби и Ибн-Хаукаль ставят по богатству дворцы и города Армении, в частности Двин, на один уровень с арабскими и азербайджанскими.

В гражданском зодчестве появились новые виды построек — библиотеки, школы и др. В культовом, в связи с развитием городской жизни, изменением запросов феодалов и усилением монастырского уклада духовенства, — изменяется характер храмовых сооружений, число типов которых значительно сокращается. Наряду с большими городскими храмами, получают развитие миниатюрные центрические церкви типа многоапсидных, служащие часто родовыми усыпальницами. В результате роста монастырского землевладения зарождаются монастырские комплексы — Татев, Санаин, Ахпат, Хцконк и др., включающие кроме церквей, жилых и хозяйственных построек также школы, библиотеки и жаматуны, или притворы, — новый вид полугражданского-полукультового сооружения.

Строительные традиции предшествующего времени получили дальнейшее усовершенствование. Основным строительным материалом продолжал оставаться естественный камень — туф и базальт, применяемый в монументальных сооружениях в виде чисто отесанных блоков, в крепостных — иногда грубо околотых с лицевой поверхности; в массовом строительстве широко использовался мелкий камень.

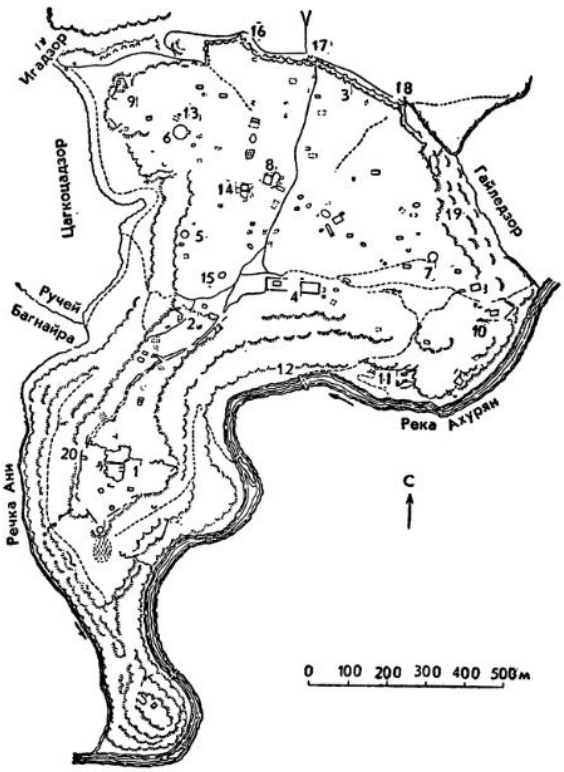
Конструкция стен и опор оставалась та же, что и ранее, однако в целях экономии были значительно изменены не только размеры облицовочных камней, но и толщина стен. Обычная форма арок была полуциркульная и стрельчатая. Распространение получила парусная конструкция и в связи с ней круглая в плане форма барабана купола. Широко практиковавшаяся в предшествующее время тромповая конструкция применялась в редких случаях: обычно тромпами завершали декоративно оформленные треугольные ниши церковных фасадов. Купола часто увенчивались зонтичной формой покрытия. Для облегчения веса забутки между сводчатыми покрытиями и кровлей в ней оставляли полые перекрытые сводом объемы, в которых замуровывали большие глиняные кувшины — карасы. Кровельные покрытия выполнялись из легких туфовых плит, соединявшихся друг с другом потайными швами.

Строительные работы осуществлялись артелями вольнонаемных мастеров, возглавляемых архитекторами, которых историки Товма Арцруни и Асогик (Степанос Таронаци) именовали «мастерами-каменщиками». По Асогику, эти мастера-каменщики «с удивительным соображением составляли план», потом «приготовляли модель здания», на основании которой приступали к работам. Дошедшие до нас подобные модели, будучи схематичными, без сомнения служили только основой, которая уточнялась в процессе строительных работ.

Архитектура Армении IX—XI вв. представляет собой дальнейшее развитие зодчества VII в.

В эпоху Багратидов города Армении по своей структуре повторяли тип городов предшествующего времени. Город состоял из цитадели, укрепленной резиденции правителя и примыкавшего к нему «шахастана», обнесенного крепостными стенами; в шахастане проживали мелкие феодалы, духовенство, купцы, ремесленники. В больших городах, таких как Ани, Двин, население проживало также и вне городских стен.

В конце IX — начале X в. большие градостроительные работы выполнялись вассалами Багратидов князьями Арцруни на юге Армении, в Васпуракане. Как сообщает Т. Арцруни, Васпуракан покрылся густой сетью неприступных замков и крепостей. Особенно большое внимание было уделено княжеским резиденциям в Востане и на острове озера Ван — Ахтамаре. В Востане были проведены в соответствии с намеченным планом «улицы со всевозможными украшениями и поделками, такие чудесные», что не поддаются описанию. Территория города была укреплена со стороны озера мощными стенами. Грандиозные по масштабу того времени работы были проведены на Ахтамаре. Площадь острова была значительно увеличена устройством насыпей со всех четырех сторон. Были сооружены грандиозные дамбы, а на них «стена, грозно-внушительная, украшенная высокими и широкими вышками и возвышающимися башнями». На юго-восточном крае были построены пристань и огромный мол, огра-



31. Ани. План городища X—XIII вв.

1 — цитадель с дворцом Багратуни; *2* — крепостные стены Ашота III; *3* — крепостные стены Смбата II; *4* — кафедральный собор; *5* — церковь Григория, рода Абугамренц; *6* — церковь Григория (Гагикашен); *7* — церковь Спасителя; *8* — гостиницы; *9* — дворец парона; *10* — церковь Григория, рода Тиграна Онеца; *11* — Девичий монастырь; *12* — мост; *13* — дворец Саркиса; *14* — церковь Аракелоц; *15* — маслобойня; *16* — Карсские ворота; *17* — главные ворота; *18* — Шахматные ворота; *19* — Гайледзорские ворота; *20* — ворота цитадели

дивший безопасную гавань. Территория острова в течение пяти лет была превращена в цветущий город, прославившийся своими роскошными сооружениями.

Интенсивные градостроительные работы осуществлялись на севере Армении в кратковременных столицах царей Багратидов — Багаране, Ширакаване, Карсе. Выдающимся примером градостроительного искусства рассматриваемого периода является Ани, руины которого изучены в результате 14-летних раскопок Н. Марра и И. Орбели.

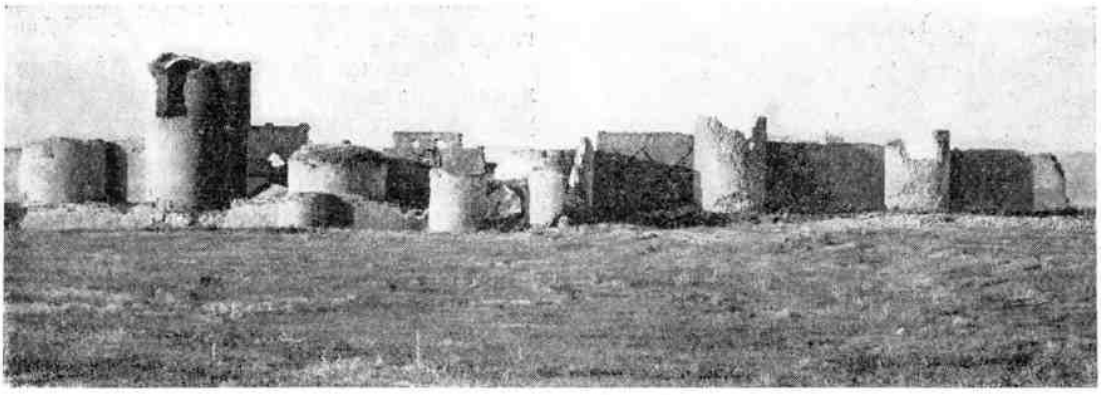
В прошлом замок-крепость Камсараканов Ани занимал вершину холма, господствующего над мысом, образованным двумя глубокими ущельями горных рек Ахурьян и Анийской (рис. 31). В начале X в. Ани состоял из цитадели и небольшого поселения вне крепостных стен. Стратегически выгодное местоположение, а также нахождение на пересечении транзитных торговых путей между Востоком и Западом определило превращение Ани в столицу Армении. Уже к середине X в. поселение выросло в небольшой городок, для защиты населения которого Ашотом III Багратуни были выстроены в 963—964 гг. на узком перешейке городские стены с бойницами и шестью полукруглыми башнями. По свидетельству историка Вардана Бардзрбердеци, в толстых стенах и башнях имелись просторные помещения различного, в том числе и культового, назначения.

Интенсивное развитие Ани, ставшего крупным торгово-ремесленным центром страны, вызвало значительное расширение городской территории. Уже в 989 г., при Смбате II, появилась необходимость возведения новых стен, расположенных к северу на большом удалении от «Ашотовых», в месте максимального сближения ущелий Игадзора и Гайледзора.

Новые стены имели многочисленные часто расставленные полукруглые башни (рис. 32); как исключение, только крайние, у обрыва ущелий, имели квадратную форму. Выложенные из чисто отесанных с лица каменных квадров, стены и башни завершались по верху зубцами. Большинство башен были глухими. Предназначенные для стражников башни, в особенности фланкировавшие городские ворота, имели поэтажно расположенные помещения, сообщавшиеся каменными и деревянными лестницами (рис. 33).

Особое внимание было уделено обороне крепостных ворот, связанных с основными внутригородскими магистралями. Ворота размещались между двумя мощными, повышенной высоты башнями. При двойном ряде стен ворота сбивались с одной оси, чем искусственно создавались повороты, затруднявшие проникновение неприятеля в город. Дверные полотна обивались железными скобами и гвоздями с толстыми заостренными головками.

Укрепления Ани имели живописный силуэт, и высокий не только технический, но



32. Ани. Крепостные стены Смбата II, X—XIII вв.

и художественный уровень их выполнения свидетельствовал, как и городские постройки, о богатстве столицы Армении эпохи Багратидов.

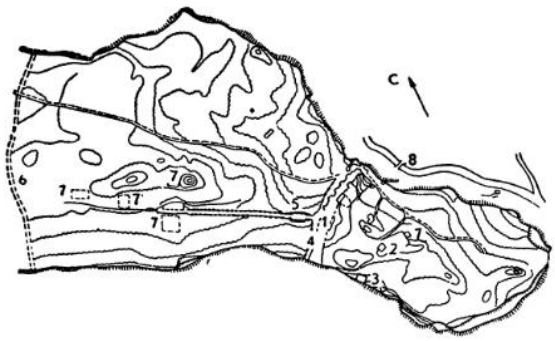
Территория города имела скученную застройку. Улицы, не исключая и магистральных, были узкие, кривые, с тупиковыми ответвлениями, связанными с своеобразной конфигурацией кварталов и усадеб. Тем не менее благоустройству города было уделено должное внимание. Городские улицы имели мостовые и выложенные из каменных плит тротуары. Для предохранения углов зданий от ударов устанавливались каменные тумбы.

Водоснабжение осуществлялось гончарными трубопроводами, протяженность которых превышала 10 *км*. В ответственных местах трубы для предохранения от порчи укладывали в специальные каменные футляры.

Благоустроены были также подъезды к городу. Для обеспечения безопасности переправы через реку Ахурян имелось несколько каменных мостов. Мосты были однопролетные, что уменьшало угрозу сноса их при бурных горных паводках. По реконструкции Т. Тораманяна, один из мостов имел арку пролетом 31,5 *м*, которая, поднимая полотно пролегавшей по ней дороги на значительную высоту, облегчала переправу через глубокое речное ущелье. Со стороны города мост имел разводную часть, разбираемую в случае опасности. В устоях моста находились караульные помещения.

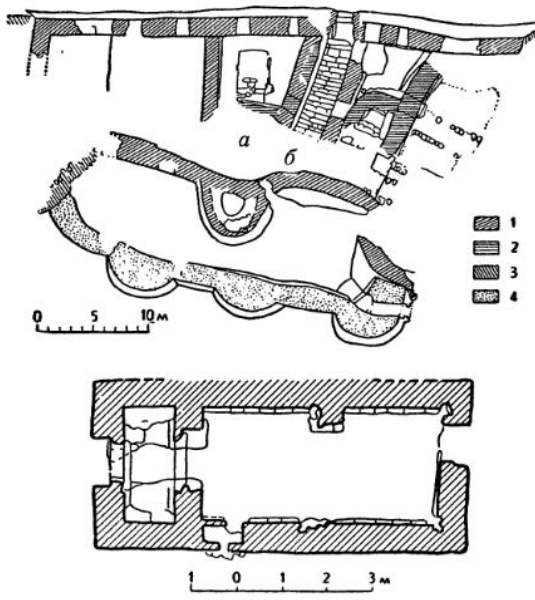
К числу городов, основанных в конце X в., относится Лори-берд — столица Ташир-Дзорагетского княжества Кюрикидов. Лори-берд также расположен на мысу, образованном ущельями рек Мисхана и Дзорагет (рис. 34). Территория города состояла из двух частей — ранней и примыкавшей к ней с северо-запада новой. Первая была ограждена в узком месте, между ущельями, мощной стеной с часто расположенными полукруглыми и квадратными башнями. Неприступность стены усиливал широкий ров с проточной водой. В этой части находились основные сооружения го-

33. Ани. Башни крепостных стен. Вид со стороны города



34. Лори-берд. План городища X—XIII вв.
1 — первый ряд крепостных стен; *2* — церковь; *3* — бани; *4* — ров; *5* — канал; *6* — второй ряд крепостных стен; *7* — различные развалины; *8* — мост

рода, включая и дворец Кюрикидов. Новая, значительно бо́льшая по площади городская территория также была ограждена крепостной стеной, составлявшей внешнюю оборонительную линию. Судя по руинам, Лори-берд имел характерную для X—XI вв. скученную застройку с кривыми узкими улицами. Водоснабжение города осуществлялось гончарными трубопроводами. Два каменных арочных моста вблизи города



35. Амберд. Замок, VII—XI вв. План дворца и бани
1 — первоначальное сооружение VII в.; *2* — переделки и ремонты; *3* — позднейшие укрепления; *4* — стены XI в.; *а* — цистерна; *б* — лестница

обеспечивали переправу через реки Дзорагет и Мисхана.

Во времена Багратидов в Армении получило развитие строительство отдельных укрепленных пунктов, входивших в общую систему оборонительных сооружений страны. Крупные крепости, например Ани, окружались системой мелких, расположенных на подступах к ним крепостей, которые сигнализировали о надвигающейся опасности и отражали первый удар неприятеля. Наряду с реконструкцией старых, стратегически выгодных укреплений, возводились новые, своеобразные по типу замки и крепости.

Крепость Амберд в конце X — начале XI в. обогатилась новыми оборонительными стенами и башнями, возведенными в слабо защищенных местах, вдоль обрыва ущелья речки Аркашен (рис. 35). Здание дворца с внешней стороны усилилось дополнительной стеной с тремя близко расположенными глухими полуциркульными башнями, составлявшей вторую линию обороны. Выложенные из грубо околотого камня суживающиеся кверху башни, гармонируя с окружающими скалами, придавали укреплению мощный и неприступный вид. На возвышающемся над ущельем остроконечном мысу в 1026 г. была возведена церковь, тонко увязанная со скалистым основанием своим силуэтом и художественной обработкой фасадов. На случай вынужденного отступления имелся потайной ход, ведший в ущелье к реке Амберд. Этот ход использовался также для забора воды из реки в случае порчи неприятелем гончарного трубопровода, подававшего воду из отдаленного горного источника. Территория крепости была тесно застроена различными сооружениями, в основном жилыми. Представляет интерес небольшая баня, состоявшая из трех последовательно расположенных помещений — раздевальни, купального зала и топочной камеры с резервуаром для подогрева воды — и имевшая, подобно двинской бане, подпольное отопление.

Крепости X в. Бджни на реке Раздан и Каянберд на реке Дебед, однотипные с Амбердом, также были расположены на труднодоступных горных возвышенностях, укрепленных в слабых местах внушитель-

ными стенами и башнями, в некоторых отрезках — в два ряда (рис. 36). Отличительные особенности Бджни — значительные размеры и прямоугольная форма плана, Каянберда — слишком малая площадь крепости, разделенная к тому же на две части, находящиеся на разных уровнях.

Особый вид укреплений, характерных для равнинной местности, представляют собой замки-крепости Тигнис и Магасберд, расположенные на подступах к столицам Армении — Ани и Ширакавану. В отличие от горных крепостей типа Амберд — Каянберд, они имеют четкую геометрическую форму плана. Это прямоугольные многоэтажные здания с жилыми и хозяйственными помещениями (включая водохранилище и баню), расположенными вокруг внутреннего двора (рис. 37). Внешняя сторона замка была укреплена внушительными стенами и башнями (частично глухими) с нависающими бойницами, кронштейнами и зубцами поверху. Вокруг шло второе кольцо менее высоких оборонительных стен с башнями, близко расположенных к основному зданию, что создавало узкий, легко защищаемый осажденными круговой обход-коридор. В крепости Магасберд ворота внешней стены защищались навесной башенкой с потайной амбразурой между консольными выступами.

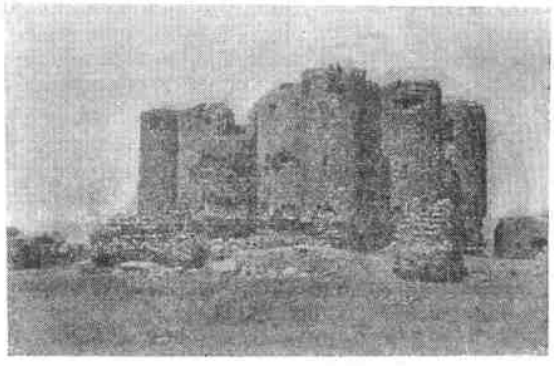
Строительство городов и укрепленных резиденций, связанное с развитием ремесленного производства и международной торговли, способствовало интенсивному развитию гражданского зодчества Армении. В IX—XI вв. было возведено много жилых, общественных и производственных зданий, среди которых лучшими были дворцы царей и крупных феодалов и дома городской знати, отличавшиеся роскошью и богатством отделки.

К числу таких зданий относятся дворцы царя Васпуракана Гагика Арцруни в Востане и в Ахтамаре, возведенные в начале X в. По описанию историка Т. Арцруни, многоэтажное здание дворца в Ахтамаре, служившее одновременно и цитаделью, выделялось своей архитектурой среди окружавших его различных административных и хозяйственных сооружений. Парадные помещения и залы с многочисленными нишами и апсидами, в плане прямоугольные

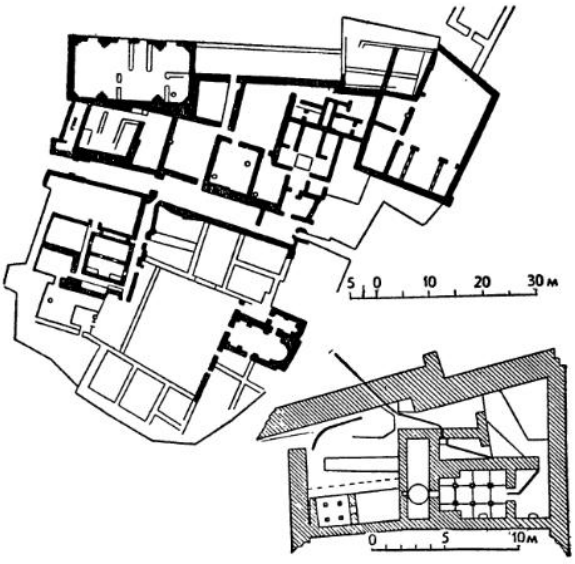
36. Бджни. Крепость, X в. Общий вид крепостных стен

и квадратные, имели сводчатые и купольные перекрытия, прорезанные световыми проемами. Интерьеры были покрыты богатой росписью на военные и бытовые сюжеты. Особенно отличались двустворчатые двери «мозаичные [т. е. инкрустированные] в мельчайших сочетаниях и в чудесном узоре», которые при закрытом положении «представляли собой единое изображение».

Из светских зданий Ани наиболее интересным был дворец Багратидов, находившийся в цитадели, на середине ее северной половины, обращенной в сторону города (рис. 38). В отличие от регулярной планировки дворцов в Двине (VI в.) и при храме Звартноц (VII в.) дворец Багратидов пред-



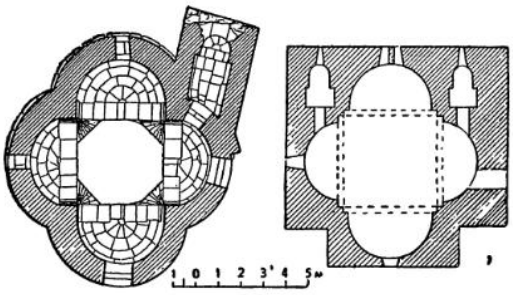
37. Тигнис. Крепость, X в. Общий вид



38. Ани. Дворец Багратидов, X в. Общий вид и план бани

ставлял собой сложный комплекс с неправильной планировкой, обусловленной разновременным возникновением помещений и рельефом местности.

Дворец был частично двухэтажным, с полуподвалом, использовавшимся для хозяйственных нужд и в качестве темницы, и по плану разделялся коридором (под которым имелся потайной выход к воротам цитадели) на две половины: южную и северную. Ядро южной части составляли квадратный зал и внутренний двор, вокруг которых располагались различные помещения, в том числе и дворцовая зальносводчатая церковь. В подполье зала помещалось водохранилище, из которого вода в пределах дворца распределялась по железным трубам, собранным из отрезков длиной по 52 *см*.



39. Планы церквей

1 — Айраванка на Севане, конец IX в.; *2* — главной Ваневанa, 903 г.

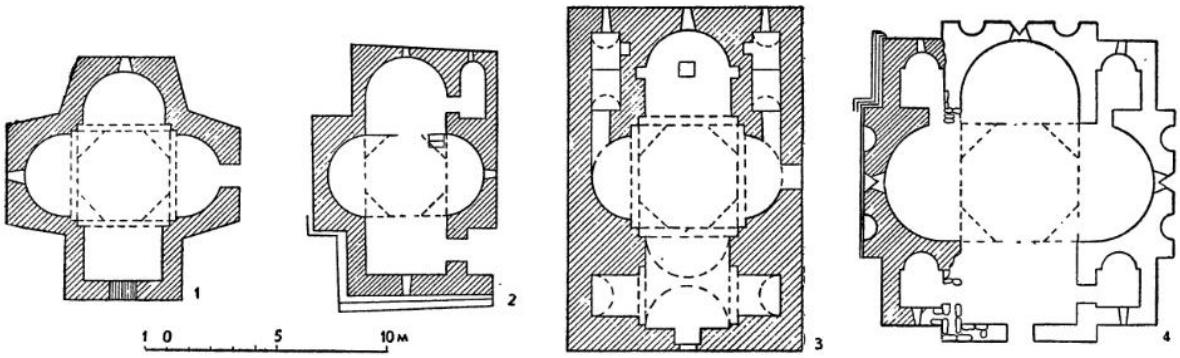
Северная, более официальная часть, помимо жилых комнат, включала несколько парадных залов — крестообразный, базиликальный и другие, которые сообщались с плоской кровлей одноэтажной части дворца, используемой в летнее время. Предназначенные для торжественных церемоний и приемов, эти залы были богато отделаны. Прямоугольный северо-западный зал имел сводчатое перекрытие на подпружных арках. Стены, пилястры и арки, так же как стены главного разделительного коридора, были выложены из естественного чисто отесанного камня. Широкие окна позволяли любоваться панорамой города. Базиликальный зал был разделен деревянными столбами и арками на три нефа и отличался пышностью убранства.

Вблизи жилых комнат находилась дворцовая баня, сходная по типу с баней цитадели Двина. Она имела два отделения — мужское и женское, оборудованные ваннами, лежанками для мытья и отдыха. Полы комнат для мытья обогревались проходившим под ними горячим воздухом. Пол и стены были защищены водонепроницаемой штукатуркой, местами окрашенной в красный цвет.

Благоустроенные дворцы существовали в Багаране, Ширакаване, Карсе, Аргине, а также в резиденциях мелких царей и крупных феодалов (Лори-берде, Хачене, Капане, Елегисе, Муше и др.). Выстроенные не без влияния архитектуры дворцов Ахтамара и Ани, эти сооружения составляли резкий контраст с убогими жилищами поселян и горожан-ремесленников.

В области культового зодчества начальный этап владычества Багратидов характеризуется преемственным развитием старых традиций. Памятники этого периода близки к памятникам доарабского времени. Но параллельно с этим шли поиски новых архитектурных форм, которые должны были лучше отвечать новым условиям, создавшимся после освобождения Армении от ига арабского халифата.

К наиболее ранним храмам этого пе-



40. Планы церквей

1 — в Ацарате, 898 г.; *2* — Аракелоц на острове Севан, конец IX в.; *3* — Ованнеса в Варагаванке, конец IX в.; *4* — в Шогуагаванке, 877—886 гг.

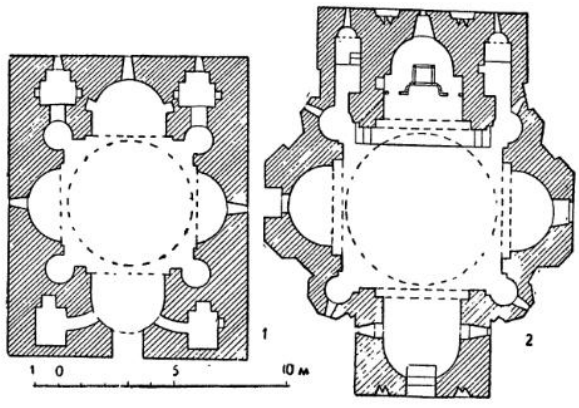
риода относятся памятники бассейна озера Севан и районов, прилегающих к нему с юга. Здесь распространенным типом были небольшие по размеру и простые по композиции сооружения — тетраконхи и триконхи, в большинстве своем возводившиеся из грубо отесанных каменных блоков.

В церкви Айраванка на Севане (конец IX в.) внутренняя форма тетраконха полностью выявлена во внешнем объемном выражении (рис. 39). Более сложную внешнюю форму имеет главная церковь монастыря Ваневана (903 г.) Это также тетраконх, но уже с двумя приделами по сторонам восточной апсиды, вписанными в прямоугольный внешний контур здания. Органическое включение приделов в композицию здания привело к значительным изменениям наружных объемов.

Аналогичные видоизменения наблюдаются и в сооружениях типа триконха. В церкви в Ацарате (898 г.) в отличие от Айраванка апсиды снаружи ограждены прямыми стенами, которые в целях экономии кладки расположены не по геометрически правильной форме креста, а под тупым углом, что лишило сооружение достаточной четкости и стройности (рис. 40); это избегнуто в памятниках острова Севан (конец IX в).

Дальнейшее развитие триконха шло по линии увеличения числа приделов и упрощения внешнего объема здания. В главном храме Нарекаванка и церкви Ованнеса в Варагаванке (обе конца IX в.), возведенных на южном побережье озера Ван, триконхи имеют внешне прямоугольный объем, что достигнуто устройством в восточной половине здания двух приделов, а в западной — двух глубоких сводчатых ниш, объединенных с западным прямоугольным рукавом.

В церквах в Котаванке (конец IX в.) и Шогуагаванке (877—886 г.) вместо ниш устроены обычные приделы. Внешний объем полностью отражает внутреннюю структуру здания. Храм в Котаванке имеет характерный для доарабского зодчества четкий объем, оттеняющий значение продольной оси сооружения. В церкви Шогуагаванка крестообразная форма плана интерьера и наличие четырех приделов не



41. Планы церквей

1 — Аствацацин в Варагаванке, X в.; *2* — Креста на острове Ахтамар, 915—921 гг., арх. Мануэл

42. Остров Ахтамар. Церковь Креста, 915—921 гг.; арх. Мануэл. Общий вид с юга; колокольня — 1820 г.

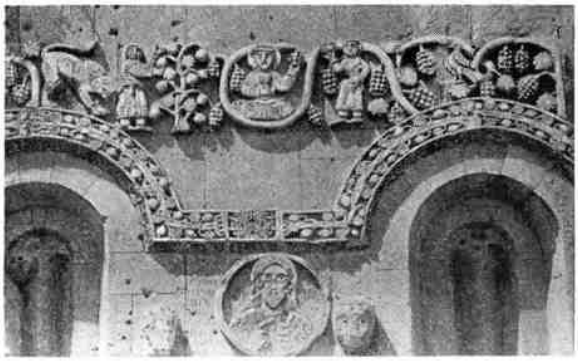
только определили равнозначное строение фасадов, но и подчеркнули центричность купольного сооружения, имеющего равномерно сгруппированные объемы вокруг вертикальной оси. Индивидуальная особенность, повышающая значение церкви в Шогуагаванке, — наличие на всех, кроме западного фасадах богато обработанных, в отличие от интерьера, трех вертикальных ниш сложного плана (состоят из двух полукруглых ниш по краям и треугольной по середине). Такого сочетания ниш и построения фасада нигде больше в памятниках армянского зодчества не встречается. Храмы в Котаванке и Шогуагаванке представляют собой новый тип культового здания, выработанный в процессе развития от простого триконха до триконха с приделами в четырех углах.

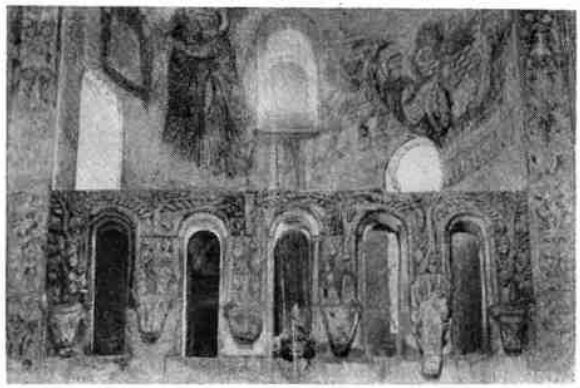
Кроме различных по композиции триконхов и тетраконхов в IX — начале X вв. возводились также более сложные здания, воспроизводившие, как правило, типы сооружений, разработанные армянскими зодчими еще в VI—VII вв. Таковы, например, сооруженные по типу Рипсиме в Вагаршапате церкви Аствацацин в Колатаке и в Варагаванке (рис. 41).

В храме Креста на острове Ахтамар (озеро Ван) композиция Рипсиме дана в иной интерпретации, повысившей художественное значение сооружения. Храм выстроен архитектором Мануэлом в 915—921 гг. одновременно с дворцовыми и портовыми постройками. В отличие от Рипсиме в храме Креста отсутствуют западные приделы, что при небольших, узких восточных приделах не только придало зданию более вытянутую с запада на восток форму, но и четко выявило снаружи его внутреннюю структуру (см. рис. 41). Расположенные в углах средокрестия трехчетвертные ниши обработаны снаружи многогранниками, так же как и поперечные ветви креста, что создало некоторую дробность внешних объемных масс. Здание увенчивает широкий 16-гранный барабан, имевший изначально, по исследованию И. Орбели, шлемовидную форму покрытия (рис. 42).

Особенность храма составляют богато декорирующие стены рельефы и росписи, насыщенные реалистическими мотивами (рис. 43). Рельефы расположены как отдельными пятнами, так и лентами, опоясывающими здание на разных отметках, даже под карнизами. Они изображают сцены из светской жизни, из библии, звериный и растительный орнамент. Большой интерес представляют рельефные фигуры царя Гагика Арцруни, держащего в руках модель храма и пирующего в виноградном саду. По насыщенности декором храм Креста является уникальным памятником армянской архитектуры. Есть основание предполагать, что рельефы храма Креста оказали влияние на развитие декоративного убранства памятников владимиро-суздальского зодчества XII—XIII вв., в частности Дмитриевского собора во Владимире.

В северных районах Армении строительство культовых сооружений возобновилось несколько позднее, чем в южных, — в IX—начале X в. Здесь воспроизводился преимущественно тип купольного зала. Таков, в частности, храм в Ширакаване (древний





43. Остров Ахтамар. Церковь Креста. Фрагменты восточного фасада и интерьера южной апсиды

Еразгаворс), столице царства Багратидов, выстроенный во времена Смбата I (890—914 гг.). Отличие этого сооружения от подобных храмов VI—VII вв., например в Птни и Аруче, заключается в незначительных деталях композиции и декоративного убранства. Так, треугольные ниши имеются не только на восточном, но и на северном и южном фасадах; изменилось и назначение ниш, ставшее не столько конструктивным, сколько декоративным. В характере декора проявились черты нового стиля, в частности, получила применение прямоугольная форма орнаментальных обрамлений оконных проемов, орнаментация тромповых наверший фасадных ниш и т. д.

Не менее показательно воспроизведение в кафедральном соборе Аракелоц (Апостолов) в Карсе, выстроенном в царствование Абаса Багратуни (928—953 гг.), центрально-купольного здания типа церкви Иоанна в Мастаре. В отличие от нее купол собора в Карсе более декоративен (рис. 44). Он украшен аркатурой, еще несколько тяжеловесной. В антрвольтах ее арок, на стыках граней купола, помещены барельефы с изображениями человеческих фигур. Общая композиция здания, его конструктивные и декоративные особенности роднят его с памятниками архитектуры VII в.

Таким же характером отличаются все культовые сооружения, возведенные ранее середины X в., пока столица Армении не была перенесена в Ани. Бурное развитие этого нового политического и культурного центра страны определило новый, отличный от предшествующих времен характер развития архитектуры.

44. Карс. Церковь Аракелоц, 928—953 гг. Общий вид с юго-запада

45. Ани. Кафедральный собор, 989—1001 гг., арх. Трдат. Общий вид с северо-востока

Крупнейшим культовым сооружением второй половины X в. был кафедральный собор Ани. Эта купольная базилика представляет собой выдающееся архитектурное произведение как по совершенству конструкции, так и по декору и силе общего художественного воздействия (рис. 45). Согласно свидетельству историка Асогика, храм построен в 989—1001 гг. зодчим Трдатом, известным своими постройками в Аргине (дворцовый комплекс и собор, оконченные в 990 г.) и реставрацией купола Софии в Константинополе в 989 г. Для получения последней работы Трдатом были представлены «составленный с удивительным соображением план и приготовленная к нему модель здания», достоинства которых оказались бесспорными при сравнении их с предложениями архитекторов других стран.

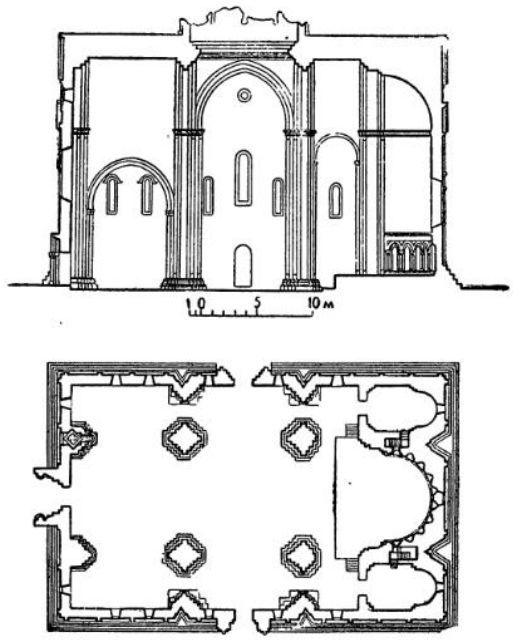
Возведенный в период наивысшего расцвета Анийского царства, собор призван был в формах монументальной архитектуры свидетельствовать о мощи Багратидов, что и определило его архитектурный образ, размеры и господствующее положение в ансамбле наибольшей новой территории столицы, ее юго-восточной части. Видимый с окружающих возвышенностей и из многих частей города, собор помещался в узле сходившихся к соборной площади улиц; наличие этих улиц определило устройство входов в собор в виде больших объемно выступающих порталов.

Прямоугольный в плане объем здания (21,7×34.3 *м*) разделен внутри четырьмя пилонами сложного профиля, расположенными близко к наружным стенам, в силу чего боковые нефы потеряли свое самостоятельное значение (рис. 46) — черта, нашедшая позднее широкое распространение в готике. По сторонам алтарной апсиды размещены небольшие двухэтажные приделы. Широкий, значительной высоты (20 *м*) средний неф доминирует над другими частями интерьера. Крестообразность композиции ясно подчеркнута повышенной высотой ветвей креста, а также четко выявлена

в наружном объеме здания. Схема крестовокупольного сооружения преобладает здесь над базиликальной. Кафедральный собор Ани представляет собой последний этап преобразования базилики восточного типа в крестовокупольный храм.

Выполненная под влиянием памятников VII в. внешняя обработка здания аркатурой, создающей своеобразный ритм, гармонически увязанный с архитектурными деталями (треугольные фасадные ниши, световые проемы, входные портики), способствует созданию величественного облика собора. Геометрическая орнаментальная резьба, украшающая архитектурные детали, и изящная аркатура придают сооружению богатство, большую стройность и легкость. Вертикальные пропорции здания, вытянутые колонки внешней аркатуры, разбивка внутренних устоев на пучки тяг, также вытянутых кверху и поддерживающих стрельчатые арки, — все здесь говорит о стремлении всячески подчеркнуть высотность композиции (рис. 47). Величественность интерьера значительно усиливается сопоставлением размеров и пропорций пилонов и аркатуры, обрамляющей низ алтарной апсиды, которая, будучи соразмерной человеку, дает понятие о масштабах сооружения. Строгие формы здания, украшенного высеченными в камне декоративными деталями, оказали решающее влияние на дальнейшее развитие архитектуры Армении. Собор Ани принадлежит к числу лучших произведений мировой архитектуры и является существенно важным для решения вопроса о восточных корнях происхождения романского и готического зодчества.

Другим крупным культовым сооружением Ани является сохранившаяся в руинах церковь Григория (Гагикашен), выстроенная зодчим Трдатом в 1001—1010 гг. по заказу Гагика I Багратуни. По описанию Асогика, подтвержденному найденной при раскопках моделью церкви и реконструкцией Т. Тораманяна, Гагикашен является воспроизведением Звартноца не только по образу, но даже по размерам (наружный диаметр обоих зданий равен 35,75 *м*) и конструктивным особенностям. Характерное отличие анийской церкви — меньшие размеры придела, более частая расстановка оконных проемов и замена входных

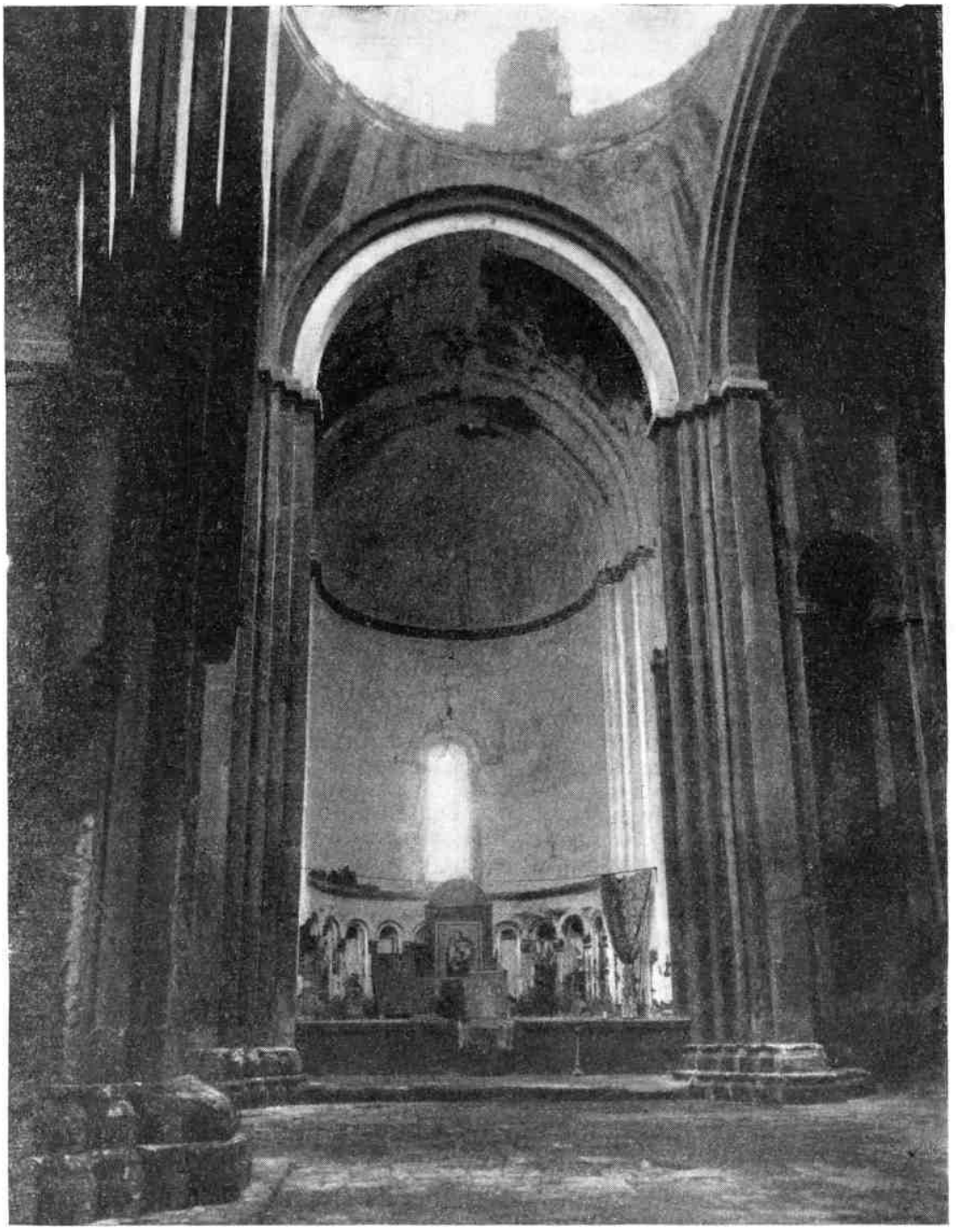


46. Ани. Кафедральный собор. Продольный разрез и план

портиков наличниками. Орнаментальное убранство Гагикашена отражает время его возведения. Резной орнамент, в основном геометрический, тонкой кружевной работы сосредоточен на наружных стенах здания, которые декорированы богаче, чем интерьер. Большее, чем в Звартноце, число граней, вытянутые пропорции декоративных аркатур и окон фасада создают впечатление значительной высоты сооружения. Лучшим украшением здания была помещавшаяся снаружи на стене большая (высота 2,5 *м*) статуя Гагика I Багратуни, изображенного в красном халате с белой пышной чалмой на голове, держащего на вытянутых руках модель церкви (рис. 48).

Одновременно с крупными храмами в Ани возводились и небольшие центрические многоярусные церкви, тесно связанные по своим плановым и конструктивным особенностям с аналогичными памятниками VII в., а по декоративному убранству — с современными им сооружениями Ани. Эти церкви представляют собой важную группу архитектурных памятников Армении.

Наиболее ранний пример — церковь Гри-



47. Ани. Кафедральный собор. Интерьер с видом на алтарную апсиду

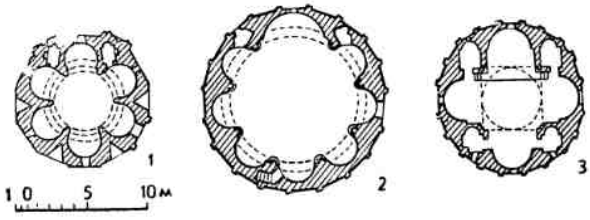
гория рода Абугамренц в Ани (конец X в.), шестиапсидная внутри, 12-гранная снаружи, с треугольными нишами на стыках стен между апсидами (рис. 49). По сторонам алтарной апсиды имеются небольшие приделы, отраженные на фасаде выносом соответствующих граней, в которых для сохранения ритма предусмотрены мелкие ниши. Проемы обрамлены наличником из парных полуколон и архивольта; барабан декорирован своеобразной аркатурой из двух полувалов.

В церкви Григория рода Абугамренц ясно подчеркнута вертикальность композиции, отраженная в общих пропорциях и в трактовке отдельных деталей (рис. 50). Здание отличается лаконичностью и единством архитектурного образа с конструктивной основой. Дробность интерьера, подчеркнутая снаружи глубокими нишами, не нарушает цельности объемов. Декоративная обработка сдержанна и изящна.

Церковь Спасителя в Ани (1036 г.; купол XIII—XIV вв.) — 19-гранная снаружи, восьмиапсидная внутри (см. рис. 49). Благодаря малой глубине апсид и большому диаметру купола достигнуто единство объема интерьера, что отражено и во внешней форме здания. Церковь Саркиса в Хцконке (1027 г.) имеет в плане форму вписанного в 20-гранник тетраконха с приделами в углах; купол увенчан зонтичной формой покрытия (рис. 49 и 51). Обе церкви стилистически близки к церкви Григория (Гагикашен) в Ани. Обработка наружных стен обеих церквей легкой аркатурой придала их внешнему облику большое изящество.

Оригинальную композицию имеет миниатюрная двухэтажная, так называемая «Пастушья», церковь в пригороде Ани (XI в.), вероятно, представляющая собой башнеобразное погребальное сооружение с усыпальницей в нижнем этаже и часовней в верхнем. Такие погребальные сооружения были характерны для первых веков христианства в Армении и известны, в частности, по барельефу на южной стеле надгробного памятника в Узунларе. Интерьер нижнего помещения имеет в плане форму шестиконечной звезды (рис. 52). Опирающееся на пучки колонок арочно-сводчатое перекрытие венчается в центре замком, украшенным снизу декоративной шишкой.

48. Ани. Церковь Григория (Гагикашен). 1001—1010 гг., арх. Трдат. Статуя Гагика с моделью храма



49. Планы церквей

1 — Григория рода Абугамренц в Ани, конец X в.; *2* — Спасителя в Ани, 1036 г.; *3* — Саркиса в Хцконке, 1027 г.

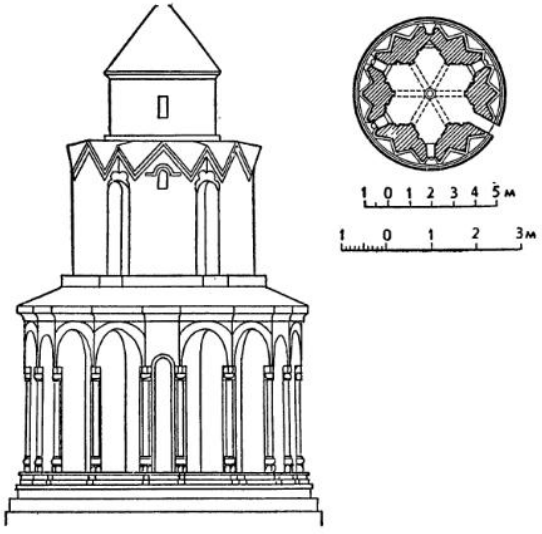
50. Ани. Церковь Григория рода Абугамренц, конец X в. Общий вид с юга

Внешняя поверхность нижней части расчленена рядом треугольных в плане ниш, образующих вместе со своими конховыми навершиями своеобразную аркатуру. Верхнее помещение (купольная часовня, круглая внутри и многогранная извне) покрыто зонтичной кровлей. «Пастушья» церковь отличается дробностью масс интерьера и внешнего объема сооружения.

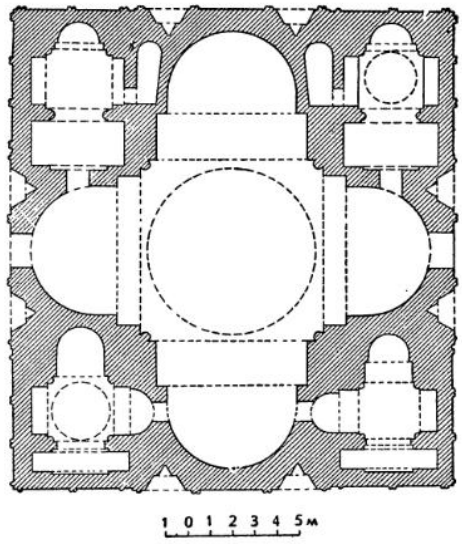
Особый интерес вызывает церковь Аракелоц в Ани (первая четверть XI в.), представляющая собой, по исследованию Т. Тораманяна, сочетание в одном сооружении пяти купольных церквей, вписанных в удлиненный (с запада на восток) прямоугольный объем (рис. 53). Центр здания занимает большая церковь крестовокупольного типа с апсидально завершенными ветвями; угловые части — небольшие купольные залы, возможно — развитые приделы, со входами через большую церковь. Низкое расположение их перекрытий, очевидно, имело соответствующее отражение и в формах покрытия. Декоративное убранство — аркатура фасадов, подчеркивающая извне структуру здания, дверные и оконные обрамления — характерно для памятников XI в. Значение церкви Апостолов заключается не только в ее композиционной особенности — совмещении в одном здании нескольких церквей. Она ценна и как наиболее ранний из сохранившихся в Армении примеров пятикупольной композиции.

Оживление в середине X в. строительства культовых сооружений в столицах Багратидской Армении сопровождалось не менее интенсивным возведением церквей в княжеских поместьях и монастырях. Особенно много монастырей было основано во второй четверти X в. армянами, эмигрировавшими из Византийской империи и обосновавшимися в Нареке, Гамурджадзоре, Санаине, Оромосаванке, Харберде, Эрзеруме, Дпреванке, Вайоцдзоре, Аршарунике и других местах.

51. Хцконк. Церковь Саркиса, 1027 г. Общий вид с юго-востока



52. Ани. «Пастушья» церковь. XI в. Восточный фасад и план

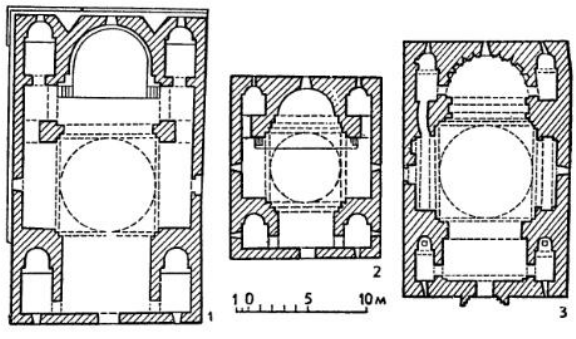


53. Ани. Церковь Аракелоц, первая четверть XI в. План

Наибольшее распространение получили купольные залы, но одновременно с ними возводились и храмы крестовокупольного типа с прямоугольными, кроме восточного, рукавами креста, появившиеся в результате необходимости иметь наибольшее число приделов при той же площади здания. В отличие от купольного зала, так же как храмы типа триконха (Котаванк, Шогуагаванк), крестовокупольные церкви имеют приделы во всех четырех углах здания (при необходимости их располагали и в два этажа), что определило четкую форму плана интерьера в виде вытянутого креста; внешний вид никаких изменений при этом не претерпел. Крестовокупольный храм представляет собой завершающий этап преобразования в условиях Армении базиликального типа сооружения.

По типу купольного зала и крестовокупольному типу возводились как большие храмы, так и маленькие церкви и поминальные часовни. Эти типы по сравнению с другими имеют то преимущество, что независимо от величины зданий в них всегда сохраняется цельность интерьера без опасности его измельчения, которое возможно в базиликальных и центрических (многоапсидных, центральнокупольных) сооружениях при уменьшении их размеров.

Видоизменение купольного зала в крестовокупольный произошло не сразу. В качестве промежуточного звена можно указать на церковь Петра и Павла (895—906 гг.) в Татеве, в которой имеются западные приделы, но восточные еще не слиты с купольными устоями, в силу чего недостаточно выявлена четкость крестовокупольной формы интерьера (рис. 54).



54. Планы церквей

1 — Петра и Павла в Татеве, 895—906 гг.; *2* — в Каркопе, 911 г.; *3* — Аменапркич в Санаине, 957—962 гг.

55. Санаин. Церковь Аменапркич. 957—962 гг. Барельеф царей Смбата II и Кюрике I

Наиболее ранними примерами окончательно сформировавшегося крестовокупольного типа являются небольшие церкви в Каркопе (911 г.) и Аствацацин (около 934 г.)в Санаине, а также самая крупная — церковь Аменапркич (957—962 гг.) там же. Особенность последней — наличие большого числа приделов, расположенных в два этажа во всех четырех углах здания. Ширина подкупольного квадрата значительно больше, чем глубина поперечных ветвей креста, почему крестовокупольность интерьера мало ощутима. Снаружи здание имеет обычный вид купольного зала. Как показали наши исследования, первоначальные фасады были гладкие с плоскими резными обрамлениями проемов, состоявшими из поддерживаемого парными полуколонками архивольта с вытянутыми горизонтально краями; этот мотив получил с конца X в. распространение в северных районах Армении. Значительную художественную ценность представляет помещенная на щипце восточного фасада скульптурная группа царей Смбата II и Кюрике I (рис. 55). Они обращены друг к другу, головы повернуты в сторону зрителя, на вытянутых руках они держат модель храма. Фигуры выполнены достаточно реалистично; правдиво переданы одежда, выражение лиц.

Аркатура восточного и частично южного и северного фасадов, осуществленная вскоре после превращения Санаина в главный научный и религиозный центр вновь организованного Ташир-Дзорагетского царства, состоит из плоских подковообразных арочек, опирающихся на сдвоенные и строенные полуколонки с общими базами и капителями оригинальной формы. Капители составлены из стилизованных лепестков, завитков, геометрических орнаментов, увенчанных поверху профилированной абакой; базы декорированы характерными для V—VI вв. рядами концентрических колец.

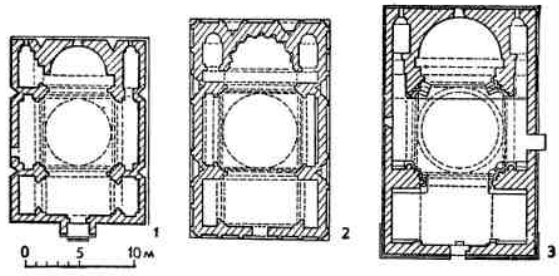
Крестовокупольную композицию с двухэтажными приделами имеет церковь крепости Амберд (1026 г.). Аскетичная в своем декоративном убранстве, она отличается удачно найденными пропорциями, повышающими значение этого сооружения. Представляет интерес купол с помещенными на гранях барабана сдвоенными полуколонками, тонко прорисованным карнизом и покрытием зонтичной формы, представляющий собой один из ранних примеров куполов подобного типа в Армении. Суровую гладь южного фасада оживляет входной портал, состоящий из приставленных к стене по сторонам проема пучков колонн, несущих ступенчатую арку. Плоскости капителей колонн повернуты под углом в противоположную от двери сторону; поэтому покоящаяся на них арка получилась с раструбом, обращенным к зрителю, что придало порталу большую перспективность.

Тип купольного зала осуществлен в крупных церквах Ахпата, Мармашена, Кечариса, Бджни, отличающихся своими индивидуальными особенностями.

Наиболее ранняя из них — церковь

Ншана в Ахпате (967—991 гг.). Она отличается от храмов Ширакавана и Аргины тем, что восточная пара пристенных устоев купола слилась здесь с алтарной апсидой, отчего здание получилось менее вытянутым (рис. 56). Интерьер достаточно величествен. Придание пристенным пилонам формы пучка колонн и соединение их поверху соответствующим числом стрельчатых арок подчеркивает высотность композиции интерьера, которая получила свое дальнейшее развитие в кафедральном соборе Ани. Иначе трактован внешний образ здания, решенный в спокойных пропорциях. Фасады гладкие, слегка оживленные конструктивно необходимыми треугольными нишами. Декор почти отсутствует; имеющийся в некоторых местах геометрический орнамент отличается тонкостью выполнения резьбы. Наиболее значительное художественное пятно — скульптурная группа царей-ктиторов, помещенная, как и в церкви Аменапркич в Санаине, на щипце восточного фасада; различие заключается лишь в одеянии царей: в Санаине они представлены в царской одежде с коронами на головах, а в Ахпате — в халатах, один — с чалмой, другой — с короной.

Большой храм в Мармашене (983—1026 гг.) представляет собой промежуточный тип между храмами Ширакавана и Ахпата. На его примере видно, как в процессе приближения алтарной апсиды к подкупольному квадрату видоизменялось пространство между восточными устоями купола и алтарным возвышением (рис. 56 и 57). В храме Мармашена это пространство представляет собой только узкий проход к дверям восточных приделов. Богатое декоративное убранство здания всецело отражает традиции анийской архитектуры конца X — начала XI в. Фасады, как и алтарная апсида, украшены изящной аркатурой со стрельчатыми арками неравных пролетов, величина которых, как и в кафедральном соборе Ани, согласована с членениями интерьера. Включенные в аркатуру треугольные ниши фасадов выполняют важную художественную роль. Соответственно низу обработан и купол, усиленный на гранях барабана тройными колоннами, которые поддерживают богатый карниз зонтичного покрытия.

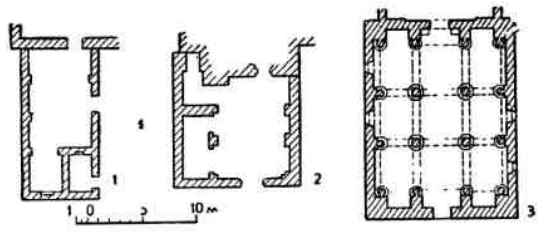


56. Планы церквей

1 — Ншана в Ахпате, 967—991 гг.; *2* — Большой в Мармашене, 983—1026 гг.; *3* — Аствацацин в Бджни, 1031 г

В церквах Аствацацин (1031 г.) в Бджни и Григория (1003 г.) в Кечарисе восточные пилоны слиты с алтарной апсидой, но, как отголосок существования прохода между алтарем и пилонами, последние отделены от наружных стен узкими, неглубокими, но высокими нишами (см. рис. 56). Объемис-

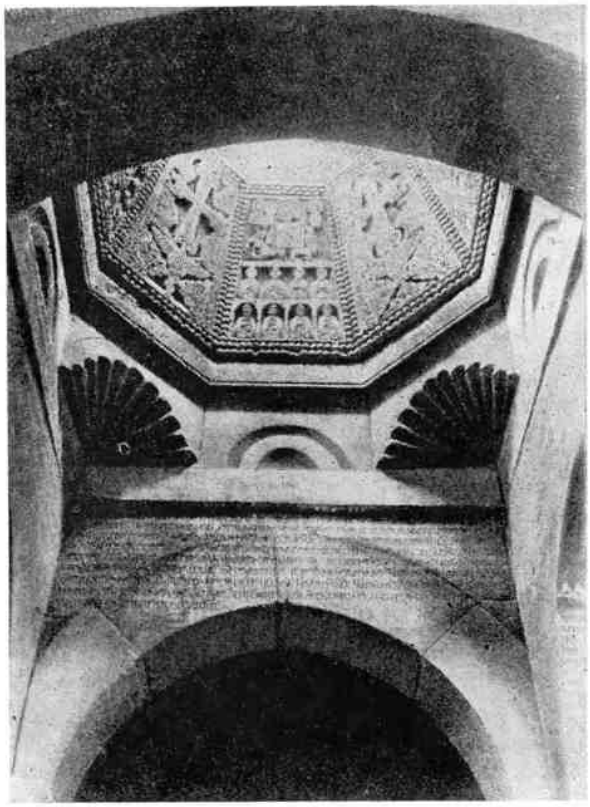
57. Мармашен. Большой храм, 983—1026 гг. Общий вид с юго-запада



58. Планы гавитов монастырей

1 — главной церкви в Ваганаванке, начало X в.; *2* — церкви в Гндеванке, 996 г.; *3* — церкви Иоанна в Оромосаванке, 1020—1038 гг.

тые купола, создавшие большие подкупольные пространства, придают интерьерам величественность. Такой же характер имеет и внешний облик сооружений, лишенных характерных для XI в. аркатур. Храм в Бджни отличается высоким цилиндрическим куполом с зонтичным покрытием, храм в Кечарисе — выразительным порталом, состоящим из пучка перспективно расположенных колонн, объединенных поверху подковообразными арками.



59. Оромосаванк. Гавит церкви Иоанна, 1020—1038 гг. Покрытие центральной секции

В IX—XI вв. в результате интенсивного роста монастырских хозяйств в монастырях получили развитие не только храмы, жилые и хозяйственные постройки, но также школы, книгохранилища, трапезные, гостиницы, гавиты.

Гавиты, или жаматуны, — своеобразные церковные притворы в средневековой Армении, служившие в большинстве случаев усыпальницами, залами для собраний и занятий, местом, где стояли прихожане, не поместившиеся в храме. Как правило, гавиты пристраивались позднее к готовым храмам с западной стороны, в редких случаях с южной или северной.

Наиболее ранние гавиты были невысокими (около 3 *м* высоты) с деревянным покрытием на деревянных же столбах. Таков, например, гавит церкви Аракелоц монастыря Севан на острове озера Севан (конец IX в.), от которого сохранилось несколько деревянных капителей типа подбалок, покрытых мелкой орнаментацией, показывающей уменье народных мастеров выполнять ювелирную резьбу по дереву.

В X в. гавиты уже полностью возводились из камня. По архитектурному типу это более или менее удлиненные залы со сводами на подпружных арках. Типичен гавит (начало X в.) главной церкви монастыря Ваганаванка (рис. 58). Усложненную композицию имеют гавиты монастырей Каркопа и Гндеванка. Гавит первого (X в.) имеет два дополнительных помещения, из них одно изолированное, а у второго (996 г.) такие помещения непосредственно связаны с основным интерьером, что значительно увеличивает его площадь. Характерная особенность этого типа гавитов та, что их ширина меньше ширины храмов.

Дальнейшее развитие архитектуры гавитов шло по линии преобразования зальной формы в центрическую, квадратную в плане. Показательным примером промежуточного этапа служит гавит (1020—1038 гг.) церкви Иоанна в монастыре Оромосаванк, имеющий значительные размеры (по ширине он больше церкви). Гавит имеет трех-

нефно-базиликальную форму, однако в нем под влиянием народного жилища — глхатуна — средняя секция центрального нефа увенчана шатром со световым отверстием в вершине перекрытия, чем подчеркнута центричность сооружения, развитая в позднейших примерах (рис. 59).

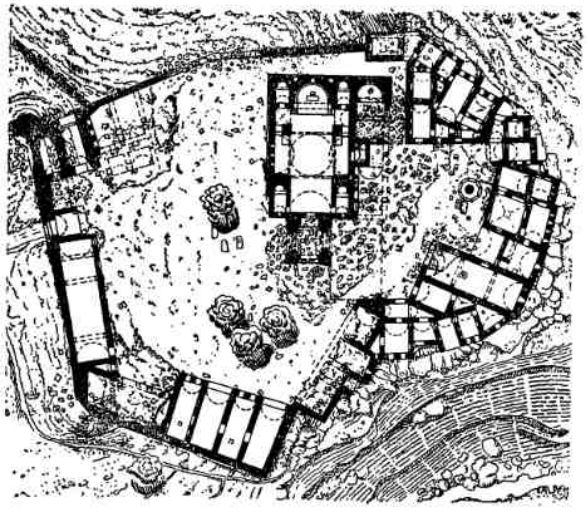
Сосредоточение в монастырях различных сооружений превращало их в архитектурные ансамбли. В некоторых случаях они формировались не сразу, а веками, что имело существенное значение для архитектуры монастырей. Часто они являлись «замками» духовных феодалов и строились вдали от населенных пунктов на горных возвышенностях или удобных для защиты склонах гор. Территория монастыря ограждалась внушительными стенами с башнями и бойницами. Жилые и хозяйственные помещения располагались вдоль стен монастыря, а основная группа — храмы, гавиты, книгохранилища, школы — обычно в центре, гораздо реже — в одном из углов двора. Архитектурным центром всегда служила основная группа, представлявшая собой, как правило, асимметричное сочетание различных сооружений вокруг главного храма. Располагавшиеся в соответствии с рельефом сооружения компоновались с учетом их взаимосвязи и местоположения основной группы по отношению к другим постройкам комплекса. Учитывались также природное окружение и обозреваемость комплекса со стороны главных подъездных путей.

Примером крупного монастырского комплекса является Татев — один из важнейших религиозных центров Армении рассматриваемого периода. Основное строительство его было осуществлено в конце IX — начале X в. Монастырь занимает вершину скалистого мыса, огражденного с юга и запада отвесными скалами глубокого ущелья реки Татев, а с севера и востока — толстыми стенами с мощными башнями на углах (рис. 60 и 61). Внутри ограды ближе к юго-восточному углу находятся большой храм Петра и Павла (895—906 гг.), зально-сводчатая церковь Григория (середина IX в., перестроена в XIII в.) и сводчатая галерея (X в.), к которым позднее были пристроены колокольня и другие здания. Несколько в стороне от них возвышается

60. Татев. Общий вид монастыря до обрушения 1931 г.

монумент Троицы (904 г.). Вокруг этих сооружений, охватывая их почти кольцом, расположены жилые и хозяйственные помещения. В скальном и частично насыпном грунте было предусмотрено много потайных хранилищ.

Ансамбль Татевского монастыря гармонично согласован с горным пейзажем.



61. Татев. Генеральный план монастыря. По О. Халпахчьяну

62. Хцконк. Монастырь. Общий вид с востока

63. Котаванк. Хачкар, IX в.

Архитектурным центром служит большой храм, возвышающийся над окружающими его сооружениями и видимый издалека. Расположенные в ряд по периметру жилые и хозяйственные помещения, подчеркивая своим объемом многогранное скальное основание, служат как бы его продолжением, что придает комплексу большое своеобразие и величественность.

Иную планировку имеет монастырь Хцконк, состоящий из пяти церквей X—XI вв. и помещенный в глубине ущелья реки Текор (рис. 62). Обнаженные причудливо изрезанные скалы определили не только разрозненное расположение сооружений, но и центрически-купольное построение их объемов. Эти небольшие многогранные и круглые церкви имеют подчеркнуто вертикальные пропорции и увенчаны куполами

64. Татев. Монумент Троицы — «Гавазан», 904 г.

с коническими и зонтичными покрытиями, что вместе с некоторой дробностью объемных масс хорошо сочетает их с суровыми скалами.

В IX—XI вв. памятники мемориальной архитектуры получили новое оформление. Наиболее распространенным видом надгробий стал хачкар — вертикально стоящая на пьедестале каменная плита (от 0,4 до до 3 *м* высоты) с крупным изображением креста на лицевой стороне (рис. 63). В наиболее древних, например в хачкаре 851 г. из Артамеды, орнаментальная резьба почти отсутствует. Позднее резьбой покрывали всю лицевую поверхность хачкара, разделяя ее на отдельные геометрически правильные фигуры, в пределах которых компоновались в основном геометрические по характеру узоры.

Оригинальный памятник, связанный по композиции со стелами IV—VIII вв., представляет собой качающийся монумент Троицы — «Гавазан» в Татеве (рис. 64). Это восьмигранный столб, стоящий на двухступенчатом с шарниром стилобате, выложенный из мелких камней и завершенный орнаментированным карнизом, над которым возвышается ажурный крест.

III. АРХИТЕКТУРА XII—XIV вв.

В начале XII в. сложилась обстановка, благоприятная для освобождения Армении и Грузии от иноземного господства: распался сельджукский султанат, была ослаблена в результате крестовых походов Византийская империя. Восстание 1123 г. жителей Ани привело к присоединению Ширакской области к Грузии, ставшей при Давиде IV Строителе (1089—1125 гг.) мощным независимым государством. Вскоре к Грузии были присоединены и Ташир-Дзорагетское царство и другие районы. Управление над армянскими землями было поручено грузинскими царями Георгием III (1156—1184 гг.) и Тамарой (1184—1213 гг.) князьям Захаридам, занимавшим одновременно высшие военные и государственные должности при грузинском дворе. При Захаридах выдвинулись новые армянские княжеские роды — Вачутяны, Прошяны, Орбеляны, Допяны, получившие обширные владения в освобожденных областях Армении.

В середине XIII в. Армения в числе других стран Закавказья была после неоднократных нашествий завоевана монголами. В первое время монголы ограничивались взиманием дани. Однако вскоре армянам пришлось испытать тяжесть монгольского ига, породившего неоднократные восстания, которые подавлялись с неслыханной жестокостью. Террор завоевателей резко ухудшил экономическое положение страны, что вызвало массовую эмиграцию армян.

Период XII—XIII вв. — время высшего расцвета феодализма в Армении — характеризуется развитием городской жизни, ремесленного производства и торговли, что содействовало быстрому подъему культурно-экономической жизни страны, в особенности ее северных областей. Оживление международной торговли позволило наладить торговые и культурные связи с Грузией, государствами Малой Азии, Русью, Польшей, Поволжьем, Средней Азией. Развитие торговли и безмерная эксплуатация трудящихся способствовали накоплению богатств в руках купцов, ростовщиков и не брезгавших торговлей феодалов и монастырских общин, чем создавались условия для интенсивного строительства в городах и монастырях.

В отличие от предшествующего периода, когда главное значение в развитии страны имели укрепленные замки и крепости — резиденции крупных феодалов, в XII—XIII вв. на первое место выдвинулись торгово-ремесленные города, определившие направление культурного и экономического развития страны. Города, лежавшие на торговых магистралях, богатели, а городская жизнь получала новое развитие, тесно связанное с общим развитием стран Переднего Востока. Западной Европы и Руси. Главным культурно-административным и торгово-ремесленным центром Армении был Ани; крупными городами были Двин, Лори-берд, Карс, Карин (Арзрум), Ван и другие.

65. Ахпат. Гавит церкви Ншана, перестроен в 1209 г. Перекрытие центральной секции

Во второй половине XIII в. усилившийся террор монголов привел к омертвлению проходивших через Армению путей международной торговли, упадку городской жизни и запустению городов. Не только крестьянские, но и княжеские хозяйства беднели, и только монастырские владения, освобожденные монголами от налогов, продолжали процветать. Показательна участь всемирно известного Ани. После сильных разрушений, произведенных монголами в конце XIII в., и землетрясения 1319 г. Ани не суждено было вновь восстановить свое былое величие. В XVI в. он представлял собой небольшую деревню, а в XVIII в. это были только развалины, принадлежавшие турецким бекам Хатун-оглы.

Новый быт и светское миропонимание определили новое направление в развитии науки и искусства. Художественная литература этого периода насыщена идеями гуманизма, равноправия и свободы. Фольклор отражает трудовые и военные подвиги, а также несправедливость и противоречия, характерные для того времени. Освещающий социальные отношения судебник Мхитара Гоша является древнейшим памятником истории права народов СССР. Значительную ценность имеют труды по естественным и точным наукам, медицине и др., способствовавшие объединению и сохранению культуры армянского народа в тяжелые времена, когда он был лишен своей независимости.

Скульптура этого времени сводилась к барельефу и орнаменту, в основном геометрическому, реже растительному. Среди барельефов на мемориальных памятниках — хачкарах — часты изображения бытовых сцен.

В миниатюрной живописи различаются несколько школ: Хизанская, Татевская, Гладзорская, Санаинская, Нораванкская. Они отличались друг от друга тематикой изображений; в частности, для Хизанской характерны светские сюжеты. Большое развитие получила связанная с миниатюрой фресковая роспись интерьеров храмов. Значительную художественную ценность представляют интересные по композиции и колориту фрески Ани, Ахпата, Кобайра и др.

Строительная деятельность, слабо проявлявшаяся при сельджукидах лишь в отдельных районах Армении, при Захаридах получила новое повсеместное развитие. Следует отметить, что в конце XI и в XII в. зодчие Закавказья, по преимуществу армянские мастера, принимали деятельное участие в создании так называемого «сельджукского искусства» Малой Азии, воплотившего в себе конструктивные и художественные достижения народов Закавказья.

В это время расширялись и благоустраивались города, в первую очередь Ани, княжеские резиденции, а также монастыри, превратившиеся в крупные архитектурные ансамбли. В рассматриваемый период преобладающее значение приобрело светское зодчество, архитектурно-художественные особенности которого сыграли решающую роль в развитии армянской архитектуры XII—XIV вв. Появились новые, вызванные к жизни новыми социальными условиями сооружения, такие как монастырские трапезные и библиотеки, двухэтажные церкви-усыпальницы, «войсковые» церкви, колокольни. Нозую архитектурную форму приобрели жаматуны. Получили развитие инженерные сооружения — оросительные каналы, дороги, мосты; общественно-коммунальные — караван-сараи, бани; производственные — маслобойни, винодельни, водяные мельницы и др.

Кладка стен, устоев и сводчатых перекрытий осуществлялась по ранее выработанному конструктивному принципу. Однако в целях экономии толщину стен делали меньше — в пределах 0,95—1,05 *м*. Новшеством,

обусловленным также архитектурно-художественными требованиями, было изобретение оригинальной системы бесстолпных перекрытий, позволявшей перекрывать значительные по площади помещения. Конструктивная основа такого перекрытия состоит из двух или трех пар взаимно перекрещивающихся арок, образующих каркасную сетку (рис. 65). Сечение арок — прямоугольное. В местах пересечений применялись специальные камни лекальной формы. Каркасная система значительно облегчала производственный процесс и сокращала расход дефицитного лесоматериала.

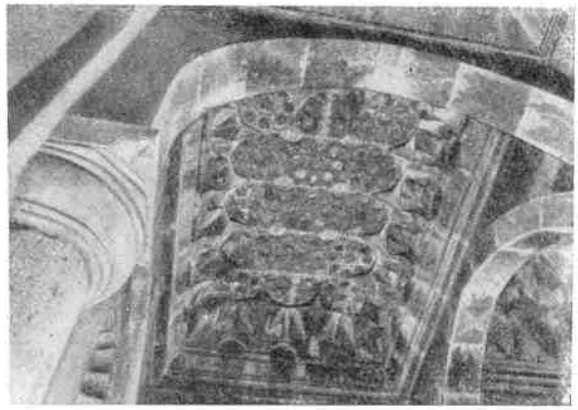
Большой интерес представляют плоские каменные потолки. При небольших пролетах они выполнялись из крупных консольно укрепленных в стенной кладке плит (рис. 66). При больших пролетах они устраивались по принципу плоского свода, замкнутого в шелыге клинчатым замком. Максимальные размеры таких потолков 4,2×6,3 *м*.

Широкое распространение получила мозаичная выкладка стен из разноцветных вырезанных по рисунку камней; ею украшали не только лицевые поверхности входных порталов и алтарных возвышений, но и плоские потолки. Толщина мозаичных камней — в пределах 5 *см*; если же они одновременно служили и несущей конструкцией, то толщина их соответственно увеличивалась.

Не меньшее развитие получили рельефные украшения типа сталактитов, декорировавшие переходы от одной объемной формы к другой. В отличие от мусульманских армянские сталактиты имеют конструктивное назначение. Они составлялись из специальных укладываемых по принципу ложного свода каменных блоков, торцам которых придавалась соответствующая архитектурная форма.

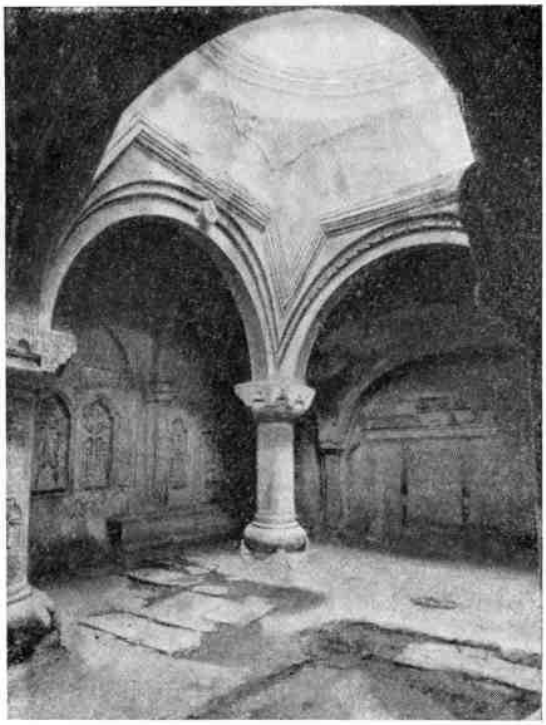
Техника резьбы по гипсу, дереву и камню стояла на высоком уровне. Из гипса выполнялись орнаментированные архитектурные детали: карнизы, плафоны, оконные сетки с многогранными отверстиями. Резные деревянные капители, дверные полотна и различные фрагменты из Ани свидетельствуют о большом мастерстве краснодеревщиков этого периода.

Большие успехи были достигнуты в высекании архитектурно оформленных скальных помещений. Таковы жилые помещения, усыпальницы и церкви подземного Ани, церкви селения Мартирос. Верхом совершенства являются пещерные сооружения Гегарда (рис. 67). Сейчас трудно определить технику и процесс производства скальных работ, однако, исходя из композиции сооружений Гегарда, Н. Токарский считает возможным предположить следующую последовательность. Очевидно, первоначально прокладывалась штольня от входа до центра помещения и прорубалась шахта вверх до земной отметки. Этим обеспечивалось освещение места работы и создавались удобства для доступа в помещение и удаления выбираемой породы. Наличие вертикальной шахты позволяло определять высотные отметки различных, составляющих архитектурную композицию, объемных форм. Последние высекались сперва в общих массах с учетом всех выступающих частей, после чего производилась их детальная отделка. Без сомнения, разбивка и выемка породы выполнялись с большой точностью, ибо малейшая ошибка влекла за собой непоправимый изъян.



66. Гегард. Гавит главной церкви, 1225—1230 гг. Плоский каменный потолок южной боковой секции

Интенсивное развитие ремесла и торговли, определившее широкое строительство торговых городов, в первую очередь отразилось на Ани. В отличие от Ани X—XI вв., бывшего в основном княжеским городом, Ани XII—XIV вв. был крупнейшим центром торговли и ремесленного произ-



67. Гегард. Гавит Папака и Рузуканы, 1288 г. Интерьер

68. Ани. Городские стены, XII в. Рельеф с изображением бегущего льва

водства с развитой городской жизнью. В это время Ани стал и важнейшим центром зодчества Армении. Здесь сооружено было много новых построек, жилых, общественных, культовых.

Оборонительные сооружения Ани были усилены: была увеличена длина городских стен, возведены новые и отремонтированы старые башни и стены, в некоторых местах приподнятые. На небольшом протяжении в обеих линиях городских стен Ани имелось 80 башен, 11 ворот и 3 калитки. В соответствии с декоративным убранством городских построек стены и башни были украшены различными цветными поясами и рельефами, изображающими бычьи головы, орла, драконов и бегущего льва, над которым помещен крест из черных квадратов, возможно изображающий герб города этого времени (рис. 68). Над «Двинскими» воротами стена облицована красными и черными камнями, размещенными в шахматном порядке. Применялась также фаянсовая облицовка в виде цветных полушарий.

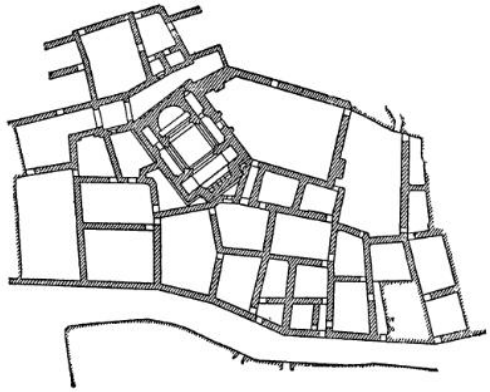
При Захаридах город продолжал иметь хаотическую планировку с кривыми, узкими улицами и площадями при большой скученности застройки, в особенности жилых кварталов (рис. 69). Привилегированное население проживало в отдельных кварталах, расположенных среди кварталов ремесленников, расселявшихся по роду занятий. Для экономии места дома располагались в глубину довольно разнообразных по форме участков и выходили на улицу узкими торцами. Одновременно именно в этот период увеличилась этажность сооружений, что определило разработку частей главных фасадов в виде двухъярусных порталов с богатой расцветкой и резьбой по камню.

Дома зажиточных горожан, как правило, были двухэтажными и имели от трех до шести комнат. Наверху располагались жилые помещения, внизу служебные, в том числе кухня с очагом — тониром (зарытая в землю глиняная бочкообразная печь с вытяжной трубой) и погребом для хранения продуктов. Стены возводились из грубо отесанных с лицевой стороны камней; в редких случаях они облицовывались тесаным камнем. В интерьерах богатых домов

устраивались камины и небольшие стенные ниши — патуханы, обрамленные наличником с арочным завершением, что повторяло в миниатюре композицию входных порталов; простенки украшались тканями и коврами.

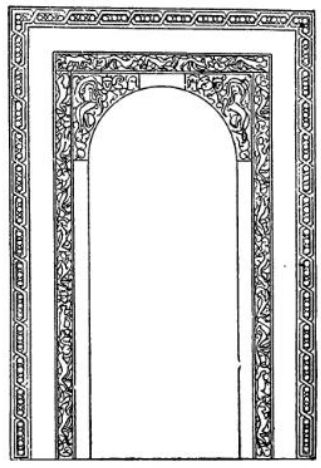
Жилища бедноты представляли собой жалкие лачуги, в основном одноэтажные, реже двухэтажные, в большинстве расположенные вне черты города. Расположение комнат и их форма нередко имеют случайный характер. Кладка стен, как правило, нерегулярная из бутового камня; верхние этажи возводились из сырца. Стены редко оштукатуривались. Наиболее бедные жили в пещерах, вырубленных в окружающих город ущельях. Подземные жилища иногда состояли из нескольких помещений, часто не имевших дневного освещения; в стенах устраивались различные ниши бытового назначения. Среди подземных сооружений имелись магазины и даже небольшие церкви.

Жилые дома типа анийских возводились также и в других городах Армении, в частности в Двине. Среди ее жилых сооружений особый интерес представляет здание, находившееся на северном склоне цитадели. Стенная ниша одной из комнат этого жилища имела оригинальное обрамление в виде портала, состоящего из двух орнаментированных рамок: внешней, украшенной так называемой «сельджукской цепью» с пуговками внутри, и внутренней — с изображениями бегущих животных на фоне растительного орнамента (рис. 70). В тимпанах ниши, образуемых внутренней рамкой с арочным завершением, помещены рельефы — крылатые львы с человеческими головами, увенчанными трезубыми коронами, — сюжет, характерный для армянской архитектуры и миниатюры XIII в., который сохранился на памятниках Ованнаванка, Нораванка и др. Особенность наличника заключается в том, что он выполнен в гипсе, отлитом по готовой форме, что подтверждается изъянами, повторяющимися в стандартных отливках. Найденные в Ани аналогичные литые гипсовые плитки свидетельствуют о распространении в строительной практике Армении XII—XIV вв. готовых стандартов, которыми пользовались для массового строительства.

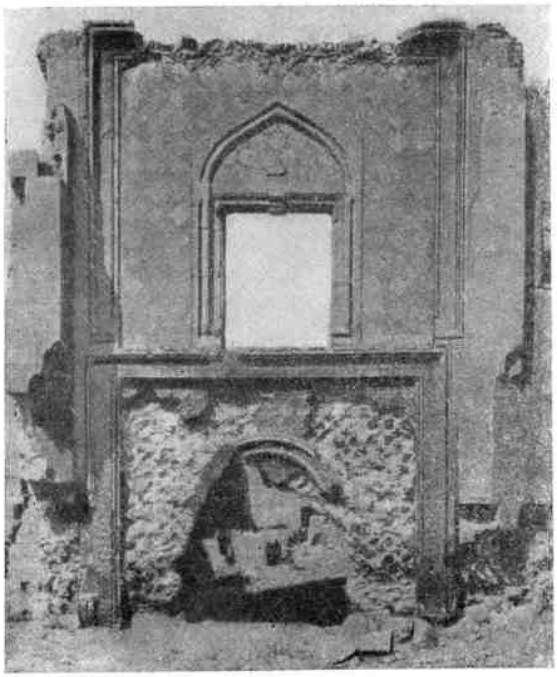


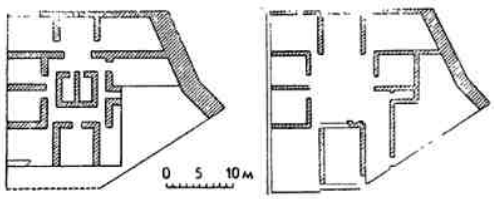
69. Ани. План жилого квартала, XII—XIII вв.

Лучшим примером светской архитектуры Ани является так называемый «дворец парона» (XII—XIII вв.) — в основном двухэтажное здание с подвалами (рис. 71). В отличие от обычных жилых зданий стены дворца были отделаны туфовыми квадрами чистой тески. Перекрытия подвалов — сводчатые, верхних этажей — плоские по деревянным балкам. Для планировки характерна коридорная система, связывающая между собой жилые и парадные помещения. Со стороны города дворец был ог-



70. Двин. Ниша жилого дома в цитадели, XII в. Реконструкция Л. Садояна





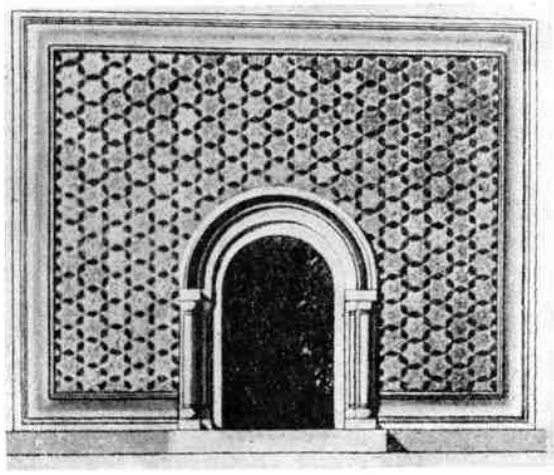
71. Ани. Дворец парона, XII—XIII вв. Портал, планы 1-го и 2-го этажей

ражден глухими стенами, гладь которых оживлял богатый входной портал.

По композиции портал состоит из двух соответствующих этажам, расположенных друг над другом, окаймленных профилированными рамками частей, в центре которых помещены в нишах дверь и окно. Гладкие поверхности портала набраны из разноцветных вытесанных из камня геометрических фигур. В нижней части фигуры — розовые звезды и черные кресты — сплошь покрыты мелкой орнаментальной резьбой, создающей богатую игру светотени. Более проста по убранству верхняя часть, где резьба отсутствует. Стрельчатый тимпан окна выложен шестиконечными звездами с розовыми шестиугольниками в центре и черными треугольными лучами по краям, а поле вокруг окна состоит из розовых и черных квадратных плит, расположенных в виде поставленной по диагонали шахматной доски.

Тип портала дворца парона получил широкое распространение в гражданском и культовом зодчестве Армении XII—XIV вв. Таков, например, портал дома Саркиса (XIII в.) в Ани, представлявшего собой, по реконструкции Т. Тораманяна, одноэтажное прямоугольное в плане здание (рис. 72). Обрамленный профилированным архивольтом на полуколоннах дверной проем занимал центр фасада, облицованного шестиконечными красными звездами и черными ромбами, покрытыми резным орнаментом растительно-геометрического характера.

Отличное от анийских сооружений оформление имеет дворец в Мрене, возведенный, согласно надписи, в 1276—1286 гг. Сахмадином, который «начертал своим умом, без мастера, план, заложил основание этого дворца и сада и окончил в десять лет». Вместо мозаики из наборных каменных плит портал выполнен обычной каменной кладкой. Пропорции сооружения повышенные. В подчеркнутой небольшим



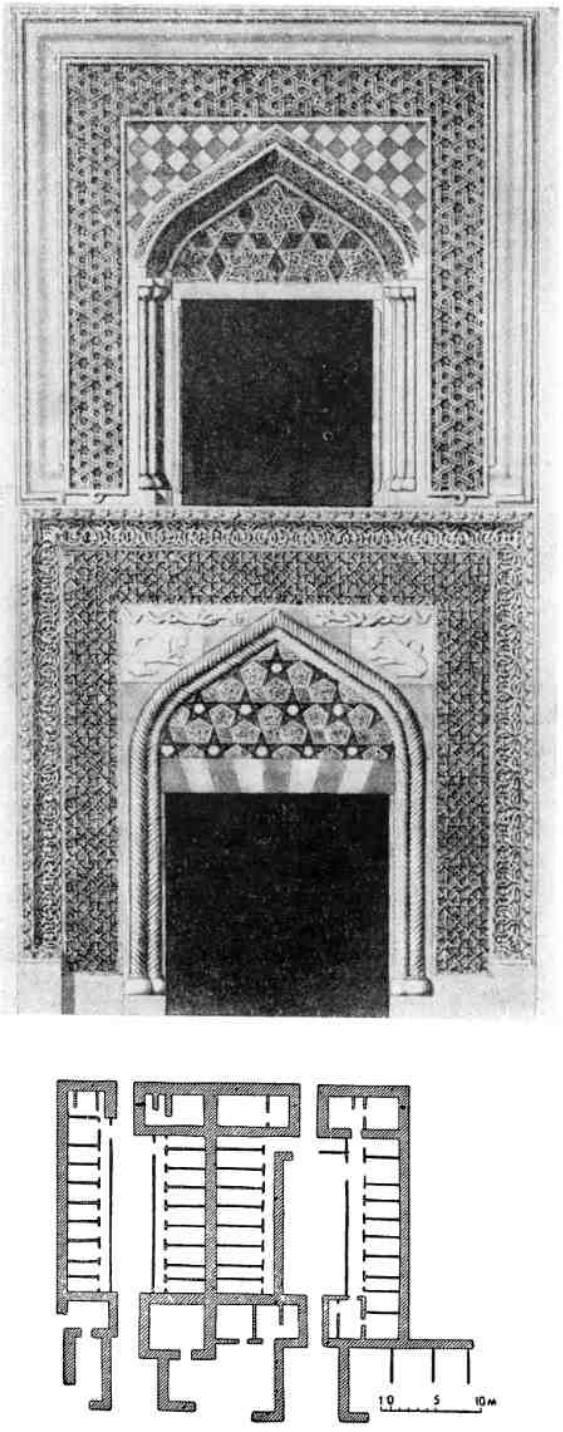
72. Ани. Дворец Саркиса, XIII в. Портал. По Т. Тораманяну

уступом стрельчатой арке помещена глубокая ниша дверного проема, завершенная конхой со сталактитами. Подобные порталы, характерные для сельджукидского времени, можно видеть в некоторых мусульманских постройках, возведенных с участием армянских мастеров, в частности в мечети Караман-Капуси в Конии. Композиционные особенности портала дворца в Мрене нашли воспроизведения и в культовых сооружениях Армении этого периода.

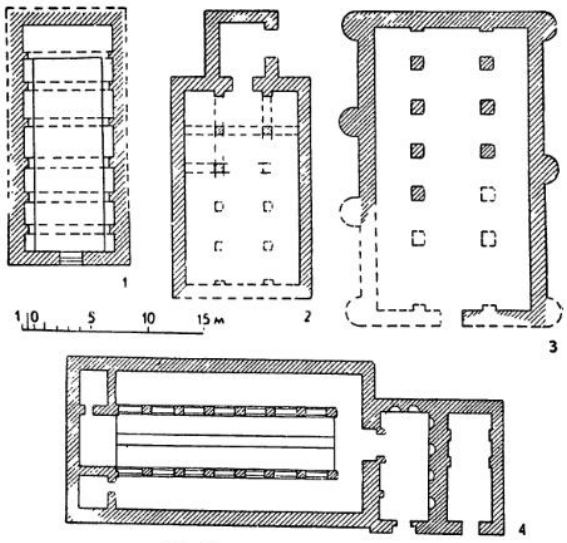
Из общественных зданий Ани интерес представляют ханапары и пндуки — гостиницы, в которых останавливались купцы, прибывавшие с торговыми караванами. Ханапары выполняли также и другие разнообразные функции. Они служили рынками сбыта ремесленных товаров местного и иногородного производства. В них совершались торговые сделки и денежные операции, узнавались различные новости, включая и политические, организовывались торговые караваны и многое другое. Как правило, ханапары занимали большую площадь, возводились солидно, благоустраивались и нередко богато отделывались. Качество строительных работ было не ниже, чем в культовых и дворцовых сооружениях. Обычно ханапары располагались вблизи торговых площадей и нередко, при наличии нескольких, ставились рядом.

Из ханапаров Ани (в XII—XIV вв. их было шесть) один представлял собой просторный зал, разделявшийся трехарочной аркатурой на узкую восточную и широкую западную части, перекрытые сводами. В стенах имелось несколько ниш, украшенных, так же как окна, двери и опоры арок, резным орнаментом.

Композиционно более сложны расположенные рядом северная и южная гостиницы, названные Н. Марром по основным рельефным изображениям гостиницей «Сфинксов» и гостиницей «Змей и львов» (рис. 73). В центре каждой — просторный прямоугольный зал или двор (это не удалось установить) с каменными водоемами посередине. По продольным сторонам на некотором возвышении в два этажа располагалось несколько десятков небольших комнат. В южной гостинице сообщение со вторым этажом осуществлялось по наружной консольной лестнице, помещенной при



73. Ани Гостиницы, XIII в. Портал гостиницы «Змей и львов» и общий план. По Т. Тораманяну



74. Планы караван-сараев

1 — в Ахкенде, XIII в.; *2* — в Яйджи, 1343 г.; *3* — в Аруче, XIII в.; *4* — Селима близ Ахкенда, 1332 г.

выходе из зала-двора. Выходившие на улицу помещения служили магазинами, где изготовлялись и продавались изделия ремесленного производства.

Архитектурное убранство интерьеров было ограничено. Дверные проемы номеров были обрамлены мулюрами, а своды были украшены мозаичной выкладкой из камней красного и черного цвета. Купол западного входа северной гостиницы был украшен сталактитами. Резкий контраст представляли входы, имевшие, наподобие дворца парона, двухъярусные порталы, богато украшенные резьбой и каменной мозаикой. По реконструкции Т. Тораманяна, в южной гостинице оба яруса портала имели разное оформление проемов (дверного и оконного), которые размещались в плоских стрельчатых нишах, вкомпонованных в прямоугольные рамки. Нижний ярус, более насыщенный декором, чем верхний, был почти сплошь покрыт резным геометрически-растительным орнаментом с отдельными изображениями зверей. В оформлении портала было удачно использовано сочетание красных и черных камней, усиливавших четкость рисунка.

Отличную от ханапаров композицию имели караван-сараи, сооружавшиеся вне города, на торговых магистралях, вблизи горного перевала, у речной переправы или на промежуточной остановке длинного пути и предназначавшиеся для кратковременного пребывания постояльцев и защиты их от разбойников. Назначение здания и необходимость рационального использования всей площади помещений привели к выработке оригинального, характерного лишь для Армении зального типа сооружения, вытянутая сторона которого легко приспособлялась к горному рельефу страны.

Наиболее распространенными были трехнефные, реже однонефные караван-сараи, иногда усиленные на продольных сторонах внушительными глухими башнями. Фактически они состояли из одного большого зала с выделенными внутри или примыкавшими с торца небольшими комнатами. В караван-сарае Зора (XIII в.; строитель Ашот) комнаты расположены у входа в два этажа, а в караван-сарае Селима (1332 г.) — в противоположном от входных сеней торце зала (рис. 74). В караван-сараях Ахкенда (XIII в.), Аруча (XIII в.) и Яйджи (1343 г.) они отсутствуют.

К типу простейших принадлежит караван-сарай Ахкенда. Это прямоугольное в плане помещение с широким сводчатым покрытием на подпружных арках. Низкое расположение арок и ритмичность их чередования придают интерьеру большое своеобразие. Сложнее караван-сараи трехнефно-зального типа. У большинства известных примеров средний неф, предназначенный для людей с товарами, значительно шире боковых, отводившихся для животных. В караван-сараях Яйджи и Неркин Джрапи все нефы почти равной ширины. Нефы разделяются между собой аркадами с арками на низких устоях, которые вместе с периметральными стенами несут сводчатые перекрытия, усиленные подпружными арками; кровельное покрытие — двускатное.

Караван-сараи отличаются четкостью объемов и сдержанностью декоративного убранства. Интерьеры производят сильное впечатление гармоничной согласованностью мощных гладких арок и вздымающихся над ними сводов с несущими их стенами. Тщательно выполненные каменные конструкции сами по себе придают интерь-

еру художественную ценность. Монументальность тяжелого строя аркад, низко нависающих сводов и далеко отодвинутых стен усиливается благодаря применению крупных каменных блоков.

Главным украшением здания служит богатый входной портал, имеющий много общего с порталами монументального гражданского и культового зодчества Армении того же периода. Портал обычно не выступает из плоскости фасада. В Зоре он представляет собой большую стрельчатую нишу, украшенную валами, резными звездами и ромбами, близкими по характеру к декору порталов гавита Гегарда (1225—1230 гг.) и церкви Григория рода Оненца в Ани (1215 г.). Портал караван-сарая Селима (рис. 75) своими сталактитовыми украшениями напоминает порталы дворца Сахмадина в Мрене и церкви Аствацацин в Егварде. К характерному для сопредельных стран типу принадлежит караван-сарай села Атарбекян (XII—XIII вв.). Основой плана здесь служит внутренний двор, который огибают сводчатые корпуса с общими вместительными помещениями для людей и товаров и изолированными от них хлевами для животных.

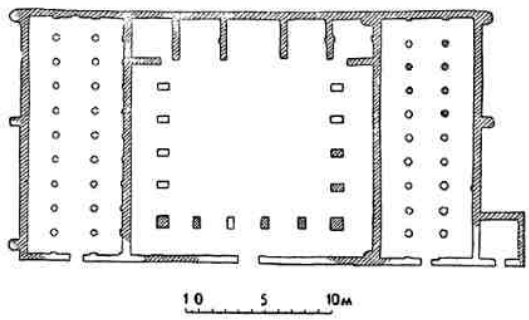
Интересен караван-сарай близ Неркин Талина (XIII—XIV вв.), в котором совмещены два разновременно возведенных караван-сарая трехнефно-зального типа и третий, расположенный между ними, квадратный в плане с открытым внутренним двором (рис. 76).

В XII—XIII вв. вместе со строительством благоустроенных торговых магистралей широкое распространение получило мостостроение. Как и в предшествующее время, мосты в основном строились одноарочные. Несущая арка выкладывалась в них из чисто тесанных камней и обычно опиралась непосредственно на береговые скалы. В больших мостах пролеты арок достигали 30 *м* и более. Так, например, пролет моста у села Неркин Джрапи (Чирпилу) около Ани — 34 *м*. Его характерную особенность составляют полуарочный проем, предусмотренный со стороны более пологого берега, и идущие вдоль моста две высокие арочные галереи, вызванные необходимостью значительно поднять проезжую часть. Парапеты моста были приспособлены для

75. Караван-сарай Селима близ Ахкенда, 1332 г. Портал

переброски воды трубопроводом с одного берега на другой.

Форма арки, как правило, полуциркульная, реже — с расположением пят арки (одной или обеих) выше или ниже уровня центра кривой, отчего арка получала лучковое (мосты в Джрахоре, в Ягдане) или



76. Неркин Талин. Караван-сарай. XIII—XIV в. План

77. Санаин. Мост на реке Дебед, 1192 г. Вид с низа реки

повышенное (мосты в Неркин Джрапи, «Сраноц» монастыря Аракелоц на реке Киранц-джур) очертание. При необходимости повысить верх моста применяли также стрельчатую арку, осуществленную в мостах XII—XIII вв. на реке Вородан близ Татева и на реке Мисхана близ Лори-берда. В мостах местного значения при небольших пролетах щеки моста, а иногда и несущая арка выкладывались из грубо околотых с лица камней (мосты «Сраноц», в Сахудзоре, в Мосалламе).

Некоторые из мостов рассматриваемого времени представляют собой подлинные художественные произведения. К наиболее известным относится одноарочный мост в Санаине на реке Дебед (1192 г.; рис. 77). Ввиду большой разности отметок дороги на концах моста его левая половина выведена плавно ниспадающими ступенями; края ступенчатых парапетов декорированы шишками и распластанными фигурами львов. Обрамленная тонким архивольтом полуциркульная арка моста в сочетании со ступенчатым очертанием верха придает легкость и изящество всему сооружению.

В массовом строительстве широкое распространение получили производственные сооружения — винодельни, маслобойни, водяные мельницы, возводившиеся во всех населенных пунктах, не исключая и армянских столиц. В Ани в XII—XIII вв., судя только по надписям на монументальных сооружениях, водяных мельниц было не менее сорока восьми. Маслобоен в пределах городских стен было обнаружено раскопками девятнадцать.

Производственные сооружения, рассчитанные на веками выработанные процессы получения вина, растительного масла и муки, имели весьма ограниченное число типов. Возводились они из местного камня, обычно на глиняном, реже на известковом растворе; перекрытия были сводчатые или глиносаманные по деревянным балкам. Размеры помещений небольшие.

Винодельни состояли из двух частей — давильни винограда и хранилища вина, размещавшихся как в изолированных сооружениях, так и рядом в одном здании, а при небольших масштабах производства — и в одном помещении. К числу крупнейших относится винодельня монастыря Дадиванка, состоявшая из двух значительных по площади высоких сводчатых залов, возведенных из чисто отесанных каменных квадров.

Маслобойни подразделялись на простые и сложные. Основу плановой и объемной композиции здания составляли производственные помещения (для обработки зерна и прессовочная), самые большие по площади; вокруг них группировались вспомогательные помещения — комната персонала, хлев (для рабочих животных), хранилища зерна и растительного масла и др. К типу простейших относится льняная маслобойня XIII в. монастыря Григория в Ани, состоявшая из одного большого помещения (рис. 78).

Водяные мельницы, известные на территории Армении со времен урартов, возводились только с лежачим лопастным колесом. Мельницы, как правило, состояли из одного мукомольного помещения, иногда с пристройками — комнатой мельника, хлевом, складом для зерна и муки. Форма помещения прямоугольная в плане, небольшой ширины; длина зависела от числа поставов, доходившего иногда до семи. Часто при дефицитности воды поставы располагали не в одном здании, а в нескольких последовательно расположенных друг за другом на косогоре.

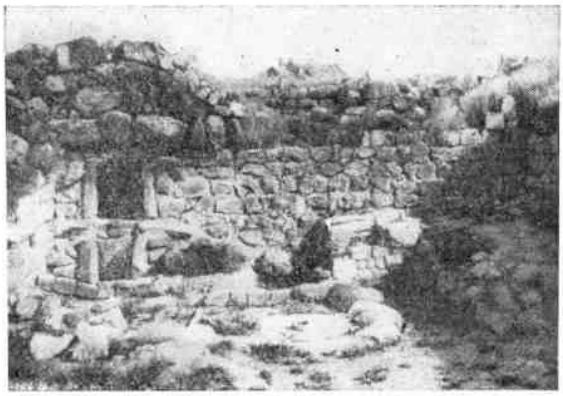
Культовая архитектура XII—XIV вв. находилась под сильным влиянием светской, интенсивное развитие которой осо-

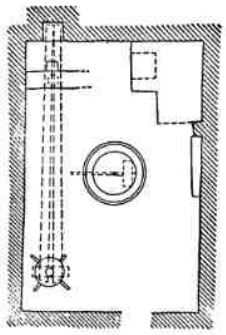
бенно отразилось на стройности храмов и их декоративном убранстве. Общераспространенными типами были купольные залы и крестовокупольные церкви, имеющие двухэтажные приделы сравнительно небольших размеров. Стремление придать этим зданиям величественный облик заставило пойти на изменение пропорций и усиление декора. Сооружения получили значительную высоту, которая подчеркивалась аркатурой на близко расположенных тонких полуколонках и ажурно-орнаментальной резьбой, выполнявшейся в духе декоративного убранства светских зданий.

Показательным примером может служить церковь Рипсиме Девичьего монастыря в Ани (XIII в.), отличающаяся сильно подчеркнутой высотностью (рис. 79 и 80). Интерьер этого крошечного здания состоит из круглой центральной части (диаметр — 2,05 *м*), обрамленной шестью высокими подковообразными апсидами, имеющими извне вид пучка вытянутых декорированных аркатурой полуцилиндров, поддерживающих купол с повышенным зонтичным покрытием. В соответствии с общими пропорциями выполнен и украшающий здание резной геометрическо-растительный орнамент.

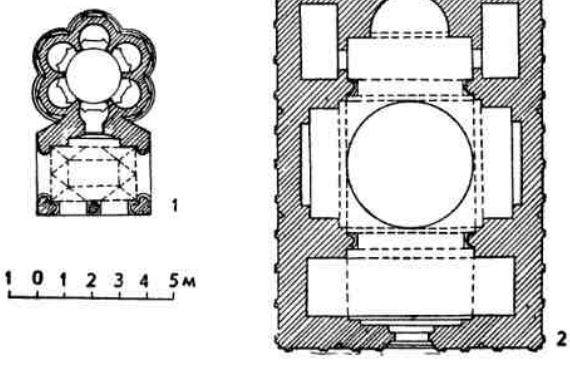
Зально-купольная церковь Марине в Аштараке (1281 г.) также отличается значительной высотой (рис. 81). В отличие от нижнего объема, имеющего спокойные пропорции, небольшой по диаметру барабан купола сделан высоким, десятигранным, с узкими окнами и колонками на стыках граней и заостренным пирамидальным покрытием.

К числу выдающихся культовых сооружений Ани относится церковь Григория, выстроенная Тиграном Оненцем в 1215 г. по типу купольного зала с двухэтажными приделами (см. рис. 79). План сооружения компактен. Однако украшающие основной объем и 16-гранный купол тонко прорисованные декоративные аркатуры на парных полуколонках, вытянутые в высоту треугольные фасадные ниши, повышенные пропорции фронтонов и конусного покрытия купола, профили карнизов — все это подчеркивает высотный характер сооружения (рис. 82). Антрвольты и арки аркатур заполнены мелкой орнаментальной резьбой





78. Ани. Льняная маслобойня монастыря Григория, XIII в. Фрагмент интерьера и схема плана



79. Ани. Планы церквей

1 — Рипсиме Девичьего монастыря, XIII в.; *2* — Григория рода Тиграна Оненца, 1215 г.

80. Ани. Церковь Рипсиме Девичьего монастыря, XIII в. Общий вид с юго-востока

81. Аштарак. Церковь Марине, 1281 г. Общий вид с юго-востока

с изображением зверей и птиц, создающей своеобразный декоративный пояс, хорошо гармонирующий с орнаментированным поясом купола, помещенным выше аркатуры (рис. 83). В интерьере церкви дробное членение объемов и профилировка купольных опор также подчеркивают вертикальную направленность здания. Стены богато украшены фресками на религиозные и светские сюжеты (выезд царя Трдата III, его суд и пр.) и орнаментом, имитирующим декоративные ткани, применяемые в интерьерах жилых домов.

Другой характер имеет зально-сводчатая часовня Григория в монастыре Нор-Гетик (1237 г.; рис. 84). Стремление придать среднему по величине прямоугольному в плане сооружению черты большого здания заставило зодчего пойти на независимое от интерьера оформление фасадов. Южный, продольный фасад декорирован семиарочной аркатурой, композиционно увязанной с торцовыми фасадами, из которых западный, наподобие дворца парона в Ани, украшен двухъярусным порталом, что как бы отражает двухэтажное здание. Наряду с этим, архитектурные детали имеют крупную профилировку, говорящую об ограниченных размерах здания. В убранстве церкви Григория наиболее выразителен портал входа, в особенности его тимпан, который покрыт мелкой орнаментальной резьбой, свидетельствующей о высоком уровне декоративного искусства Армении XIII в. Аналогичную резьбу имеют и некоторые другие церкви, в частности церковь Григория в Татеве (1295 г.).

В отличие от описанных, большинство провинциальных, как правило, монастырских, церквей типа крестовокупольных и

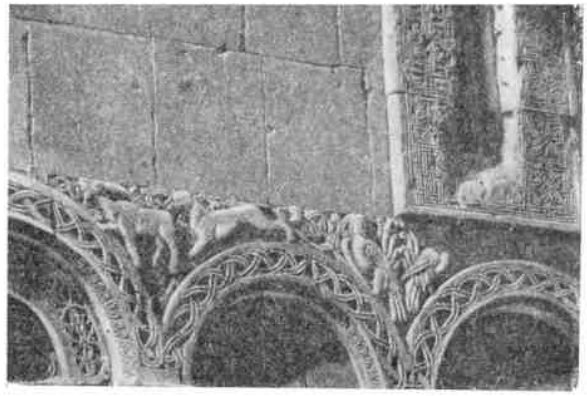
купольных залов, имеет более скромное убранство, характерное для культовых сооружений предшествующего периода.

В церквах Аствацацин в Нор-Гетике (1191—1196 гг.; зодчий Мхитар), Арутюна в Кечарисе (1220 г.), Сиона в Сагмосаванке (1215 г.), Григория в Нораванке (1221 г.), большой церкви в Аратесе (середина XIII в.) и многих других декоративное убранство имеется лишь на фасадных нишах и вокруг оконных и дверных проемов, что отвечает общему спокойному характеру этих сооружений.

Индивидуальные особенности имеют следующие сооружения.

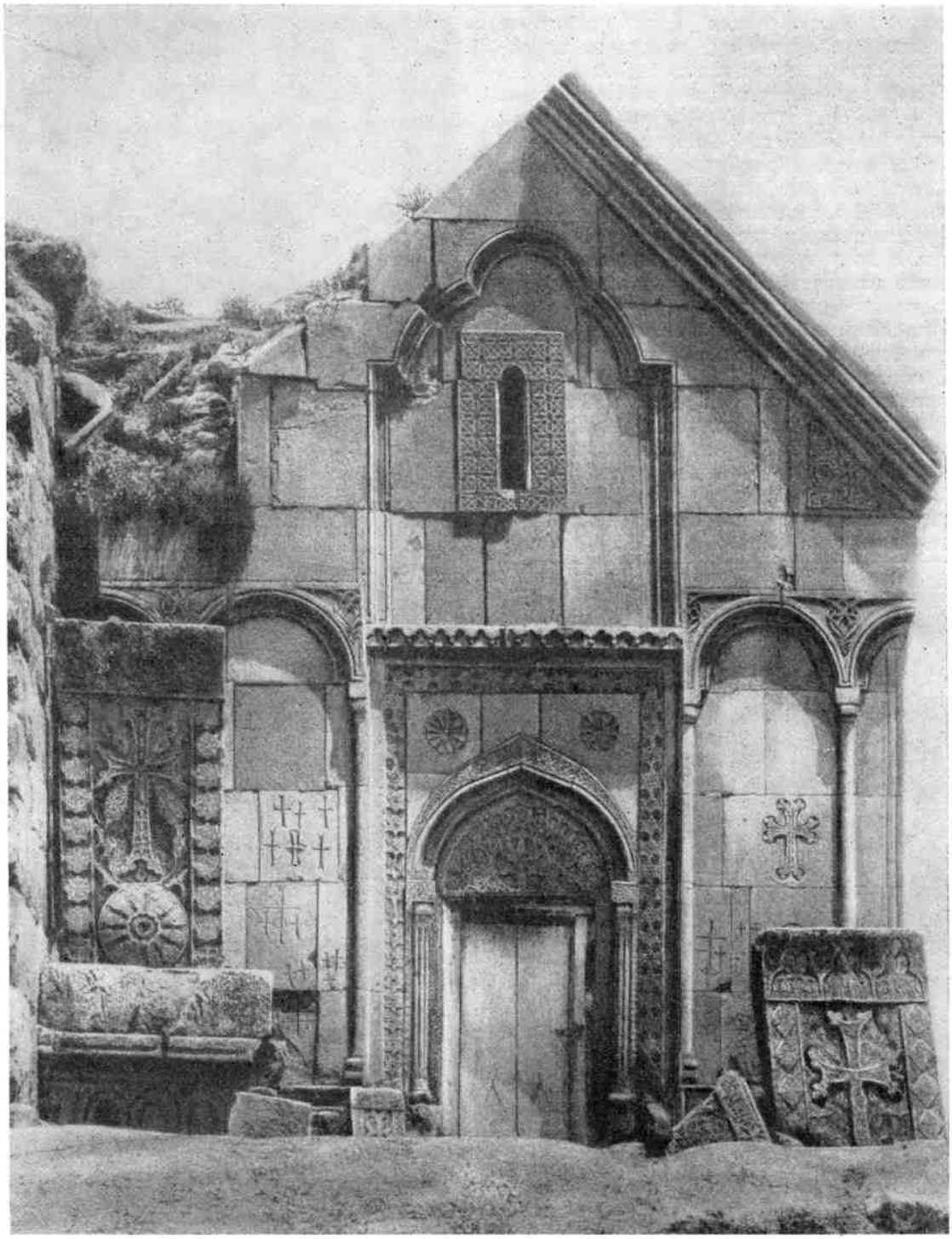
В главной церкви Гегарда (1215 г.) исключительный интерес представляет портал южного входа, покрытый тонкой орнаментальной резьбой (рис. 85). Особенно хорошо выполнен тимпан, украшенный изображениями деревьев с висящими на ветвях плодами граната и листьями, переплетающимися с виноградом. Барабан ку-

82. Ани. Церковь Григория рода Тиграна Онеица, 1215 г. Общий вид с северо-востока и интерьер (слева — алтарь XIX в.)



83. Ани. Церковь Григория рода Тиграна Онеица. Фрагмент аркатурного фриза

пола обработан наподобие купола церкви Григория в Ани аркатурой, составленной из сдвоенных валов на парных колонках, и расположенным выше орнаментальным поясом. Украшение купола аркатурой харак-



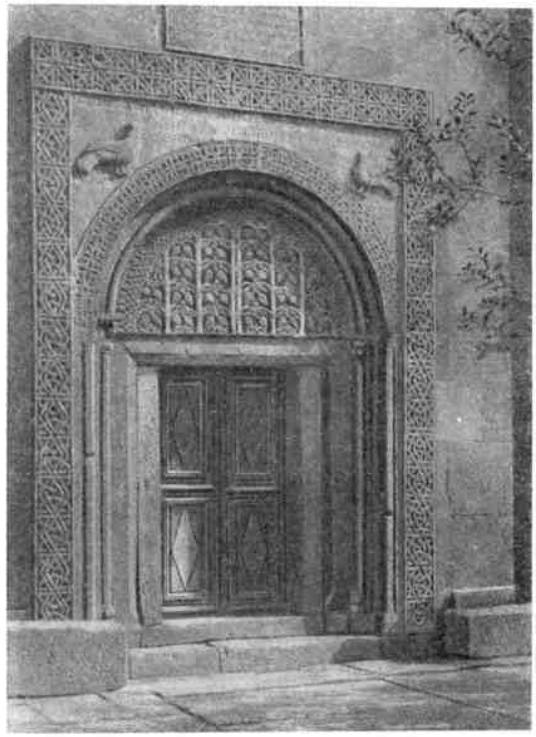
84. Нор-Гетик. Часовня Григория, 1237 г. Общий вид с запада

терно также для главной церкви Макараванка (XII в.), церквей Ншана (XIII в.) и Катогике (XIII в.; зодчий Вецик) в Кечарисе, главной церкви Ованнаванка (1215—1221 гг.).

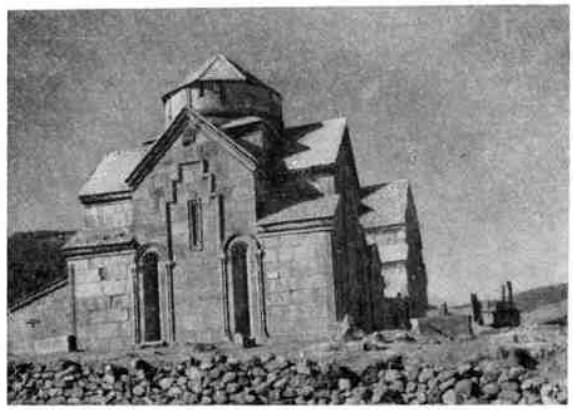
Поверхности стен церкви Катогике в Кечарисе помимо обрамлений на проемах дополнительно украшены тонко профилированными декоративными арочками на парных полуколонках и рамками со ступенчатым верхом (рис. 86). На восточном фасаде храма Ованнаванка подобные рамки, начинаясь у цоколя и огибая по мере подъема различные розетки и оконные проемы, создают своеобразный геометрический декор на поверхности фасада. В главной церкви Арича (1201 г.) таким узором украшены только верхние части фасадов, где образованы различные по форме кресты и розетки (рис. 87). Даже ктиторская группа Захаридов с моделью храма на руках включена в композицию подобного обрамления. Интерес представляет 20-гранный барабан купола, некогда увенчанного зонтичной кровлей, с полуколонками на гранях и большими розетками в простенках, образующими вместе с оконными наличниками своеобразный декоративный пояс на середине высоты барабана. Такую же обработку имеет и барабан купола церкви Гандзасара (1216—1238 гг.).

Уникальная конструктивная и художественная форма придана десятигранному барабану купола церкви Хоракерта (начало XIII в.; рис. 88). Его нижняя половина состоит из тридцати шестигранных колонн, промежутки между которыми служат световыми проемами. Исключительно смелое решение барабана в виде своеобразной колоннады, не встречающееся в других памятниках, придало куполу большое изящество. Купол Хоракерта представляет собой промежуточное звено между обычными куполами и многоколонными ротондами, применявшимися в колокольнях.

Особое место среди культовых сооружений Армении занимает так называемая «Войсковая» церковь в Алаязе (древний Елегис), возведенная до 1303 г., возможно, в конце XIII в. (рис. 89). По планово-объемной композиции она состоит из алтарной апсиды и двух приделов по сторонам. Вместо помещения для молящихся предусмотрена вымощенная каменными плитами площадка. Церковь, по всей вероятности, предназначалась для обслуживания от-



85. Гегард. Главная церковь, 1215 г. Портал южного входа



86. Кечарис. Церковь Катогике, XIII в., зодчий Вецик. Общий вид с юго-востока

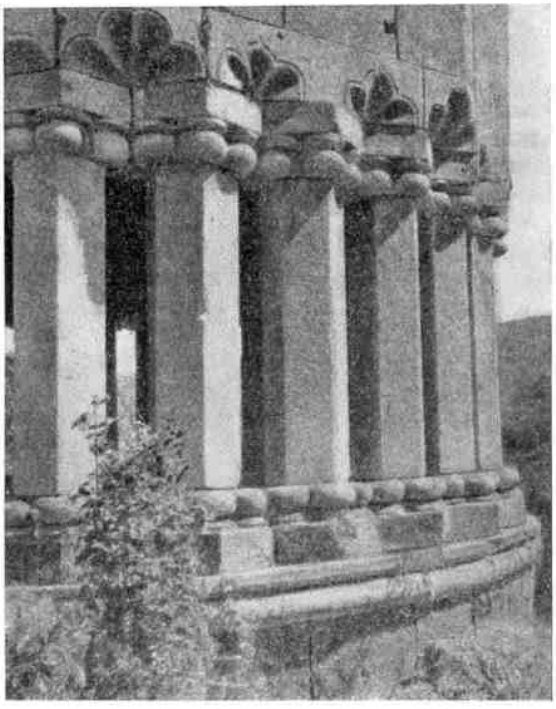
87. Арич. Главная церковь, 1201 г. Общий вид с северо-востока

правлявшихся в поход воинов, что вместе со специфичностью христианского культа у армян, разрешавшего богослужение только при неподвижном алтаре, обусловило ее большую оригинальность. По своей композиции церковь Алаяза принадлежит к числу уникальных произведений архитектуры.

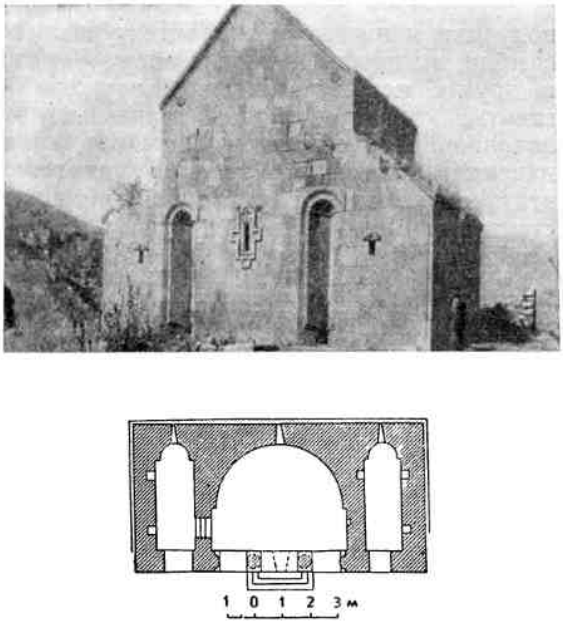
В XII—XIV вв., наряду с обычными храмами, получили распространение оригинальные церкви-усыпальницы типа двухапсидных и двухэтажных.

Двухапсидная церковь-усыпальница имеет прямоугольный в плане, перекрытый сводом интерьер с двумя равнозначными апсидами на восточной стороне (рис. 90). Внешне здание небольшое, перекрытое двускатной кровлей со щипцами на торцовых фасадах. По нашему исследованию, в основе этого типа лежит обычный зально-сводчатый храм, претерпевший несколько видоизменений. В церкви Акванка в Вайоцзоре (XII—XIII вв.) стенные ниши алтаря заменены крохотными приделами. В церкви Кобайра (XII—XIII вв.) имеется уже один придел, но значительно бóльших размеров. Церковь Анапат (XIII в.) в Варагаванке (новом) отличается более развитой формой придела, близкой по размерам к апсиде. Фактически церковь с восточной стороны заканчивается двумя апсидами, из которых правая немного больше левой. Это избегнуто в церкви Сиона в Гергеры (до 1247 г.), имеющей одинаковые по величине апсиды, объединенные общей солеей. Наиболее же развит этот тип в церкви Арутюна в Санаине (середина XIII в.), представляющей собой конечный этап преобразования простой базилики в двухапсидную.

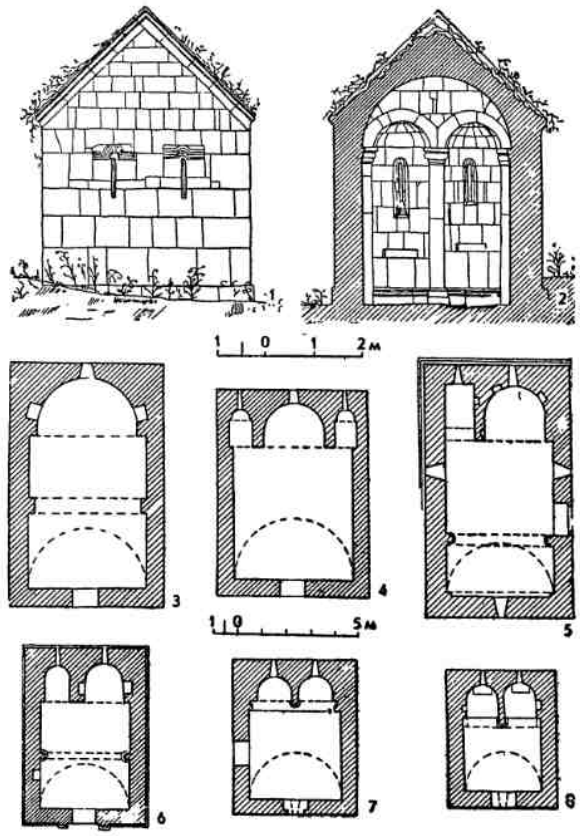
Более сложную композицию имеют двухэтажные церкви-усыпальницы типа Аствацацин в Егварде (1321—1328 гг.; рис. 91) и Аствацацин в Нораванке (1339 г.), воспроизводящие в более развитой форме



88. Хоракерт. Церковь, начало XIII в. Фрагмент барабана купола



89. Алаяз. «Войсковая» церковь, 1303 г. Общий вид с северо-востока и план



90. Двухапсидные церкви

1—2 — церковь Арутюна в Санаине, XIII в. (восточный фасад и поперечный разрез); планы церквей: *3* — типовой; *4* — Акванка в Вайоцдзоре, XII—XIII вв.: *5* — в Кобайре, XII—XIII вв.; *6* — Анапат в Варагаванке новом, XIII в; *7* — Сиона в Гергеры, 1247 г.; *8* — Арутюна в Санаине, XIII в.

тип так называемой «Пастушьей» церкви в пригороде Ани, связанной по своему образу с башнеподобными погребальными сооружениями первых веков христианства в Армении. Прямоугольный в плане первый этаж церквей в Егварде и в Нораванке служил родовым склепом феодала; второй — крестообразный в плане — поминальным храмом, который вместо купола увенчан, наподобие церкви Хоракерта, многоколонной ротондой (рис. 92).

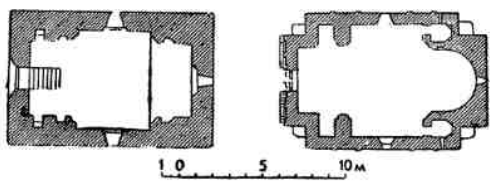
Расположение храма во втором этаже сообщило такого рода памятникам форму монументальных башен, служивших также доминантами архитектурных ансамблей. Оригинальная трехъярусная композиция этих сооружений построена на нарастании высот ярусов по вертикали и сочетании массивного низа с более расчлененной средней частью и ажурным верхом. Этому подчинено и декоративное убранство, сдержанное в нижних частях и более нарядное в верхних. Особенно богато разработаны западные фасады. В Нораванке двери обрамлены широкими наличниками, сплошь покрытыми резным геометрическим узором сложного мелкого рисунка; тимпаны украшены скульптурными композициями с изображениями Богоматери и святых. Важную роль в оформлении выполняли ведущие во второй этаж консольные, охватывающие портал, лестницы с профилированными торцами ступеней и ктиторская группа, помещавшаяся на трех центральных колоннах ротонды. Эта группа состояла из объемно изображенных во весь рост Богоматери и двух мужчин в богатых одеяниях, из которых один держал модель храма в руках.

В церкви Егварда изображение Богоматери и святых помещено в тимпане западного фасада, между ветвями большого

91. Егвард. Церковь Аствацацин, 1321—1328 гг. Общий вид с юго-запада

креста, композиционно связанного с порталом. Заслуживает внимания оформление верха дверной ниши во втором этаже, украшенного, как и верх прямоугольной алтарной апсиды церкви в этом же этаже, сталактитами, наподобие портала дворца Сахмадина в Мрене.

В XII—XIV вв. интенсивное развитие



92. Нораванк. Церковь Аствацацин, 1339 г. Планы 1-го и 2-го этажей

получили монастырские архитектурные ансамбли, включавшие иногда много церквей и других монументальных сооружений — гавиты, книгохранилища, трапезные, колокольни. Под влиянием светского, гражданского зодчества Армении архитектура этих сооружений получила новые художественно-композиционные и конструктивные особенности.

В XII—XIV вв. развитие гавитов шло по линии усиления компактности и художественной выразительности композиций. Слабо выявленная в гавите церкви Иоанна в Оромосаванке центричность здания в последующих примерах нашла свое полное осуществление.

Основу архитектурной композиции установившегося типа гавита составляют монументализированные формы армянского народного жилища «глхатуна», т. е. «дома с главой». Переход от дерева к камню внес существенные поправки в конструкцию: деревянные столбы, прогоны и покрытия получили форму каменных колонн, арок и каменных покрытий (рис. 93). В результате на основе четырехстолпного глхатуна был создан тип четырехстолпного гавита, а на основе глхатуна с пристенными столбами — тип бесстолпного зала с покрытием на перекрещивающихся арках. Творческая разработка этих основных типов гавитов привела к созданию новых композиций, представляющих значительный конструктивный и художественный интерес.

Гавиты, значительно превышающие храмы по площади, имеют вполне законченную пространственную композицию. Примерами крупных, возведенных независимо от храмов гавитов служат гавит Амазаспа в Ахпате (1257 г.) и высеченный в скальном массиве гавит Папака и Русуканы в Гегарде (1288 г.).

Наибольшее распространение имел четырехстолпный тип, осуществленный в ранних центрических гавитах Тегеняцванка (1167 г.), Санаина (1181 г.), Нор-Гетика (1191—1196 гг.), Агарцина (конец XII — начало XIII в.; рис. 94). Эти гавиты, как и подобные им гавиты последующего времени, представляют собой квадратное в плане помещение с четырьмя свободно стоящими колоннами, которые несут покрытие, расчлененное на девять секций. Централь-

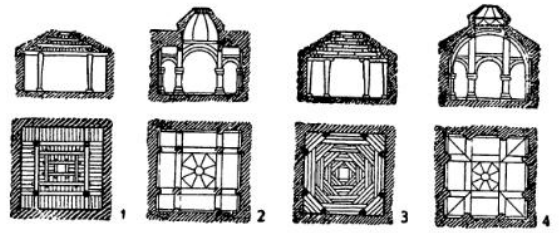
ная, как правило, имеет форму шатра или многогранного свода, периметральные — своды различной формы: цилиндрические, крестовые, сомкнутые, зеркальные, а также сталактитовые и плоские каменные покрытия, осуществленные в угловых секциях. Внутренние колонны и покрытия секций расчленяют интерьер гавита на различные по форме и величине объемы, композиционно группирующиеся вокруг центрального, увенчанного шатром. Конструктивно-художественная форма покрытий составляет основное архитектурное убранство интерьера гавита.

Видоизмененный тип четырехстолпного гавита представляют собой гавиты церквей Айраванка на Севане (XII—XIII вв.) и Шхмурада (XIII в.). В них отсутствуют три периметральные секции, что приблизило центральную секцию с шатровым покрытием к церкви. Здесь создан был новый тип с двумя свободными опорами.

Иную композицию имели бесстолпные залы, в которых покрытие состояло из двух пар взаимно перекрещивающихся арок, опиравшихся на пристенные устои и стены. При такой системе, значительно увеличивавшей высоту помещения, достигалось полное объединение внутреннего пространства и создавалась высокая художественная выразительность при максимальной облегченности конструктивной формы. Подобная композиция осуществлена в квадратных в плане гавитах Аракелоца в Геташене (XIII в.) и Хоракерта (1252 г.), арки перекрытий которых опираются на пристенные устои.

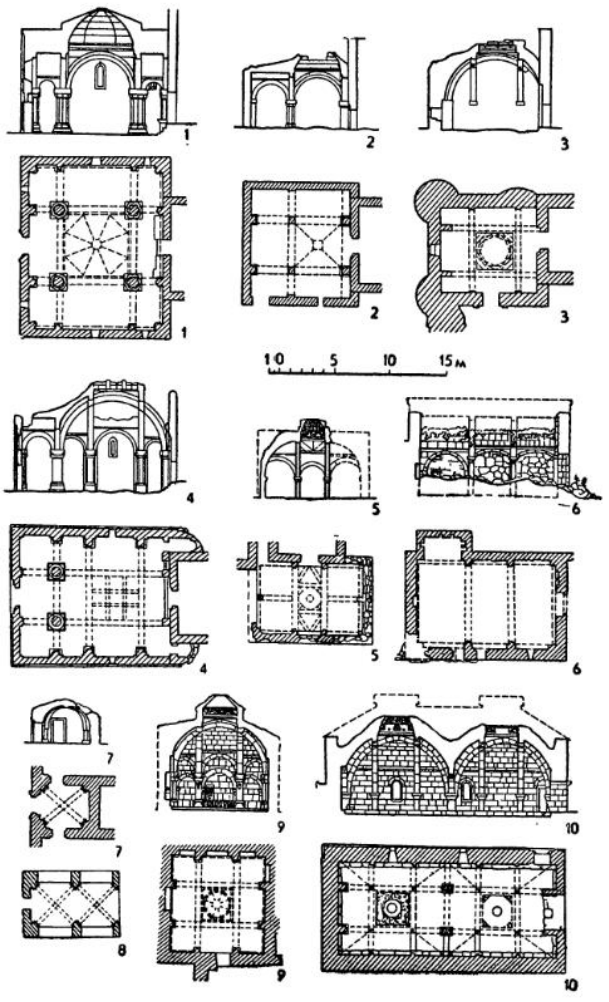
Система перекрещивающихся арок применялась в различных по форме и размерам сооружениях, что дало возможность выработать новые конструктивные и художественные композиции.

В гавитах церкви Ншана в Ахпате (перестроен в 1209 г.), Мшкаванка (середина XIII в.) и Гандзасара (1266 г.) значительные размеры и продолговатая форма помещения определили необходимость устройства двух свободно стоящих опор. Это



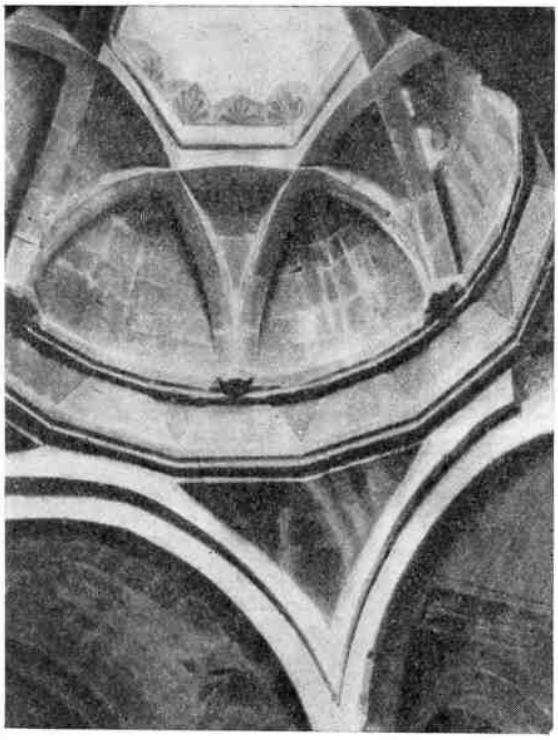
93. Сравнительные схемы типов

1 — четырехстолпный глхатун; *2* — четырехстолпный гавит; *3* — глхатун с пристенными столбами; *4* — гавит с перекрытием на перекрещивающихся арках



94. Планы и разрезы

1 — гавит церкви Григория в Агарцине, XII — XIII вв.; *2* — гавит Шхмурада, XIII в.; *3* — гавит Аракелоц в Геташене, XIII в.; *4* — гавит Мшкаванка, середина XIII в.; *5* — гавит Аратеса, 1270 г., зодчий Сиранес; *6* — трапезная Кобайра, XII—XIII вв.; *7* — гавит церкви Оромайра в Узунларе, 1220 г.; *8* — южный гавит церкви Аракелоц в Ани, XIII в.; *9* — книгохранилище Ахпата, третья четверть XIII в.; *10* — трапезная Агарцина, 1248 г., мастер Минас



95. Хоранашат. Гавит, XIII в. Фрагмент перекрытия центральной секции

позволило перекрыть квадратную часть перекрещивающимися арками, а узкую боковую — по типу боковых секций обычного четырехстолпного гавита. Индивидуальную особенность гавита церкви Ншана в Ахпате составляет повторение перекрещивающихся арок два раза по высоте; благодаря своей конструктивной логике эта система оказалась способной придать интерьеру легкость, изящество и большую художественную выразительность.

При небольших размерах прямоугольного помещения применяли иное сочетание перекрещивающихся арок. В гавите Аратеса (1270 г.; зодчий Сиранес) имеется только три арки: две параллельные на широкой стороне и одна, перпендикулярная к ним, на узкой стороне. В месте пересечения арок помещен световой проем, оформленный в виде сталактитового шатра.

Кроме расположения перекрещивающихся арок параллельно стенам, известны примеры и диагонального их расположения. В маленьком гавите церкви Оромайра в Узунларе (1220 г.) квадратное в плане помещение перекрыто двумя арками, переброшенными с угла на угол. В южном гавите церкви Аракелоц в Ани (XIII в.) диагонально расположенные пересекающиеся арки повторены два раза по длине, что дало новую разновидность этой конструктивной системы покрытия.

Перекрещивающиеся арки применялись не только в квадратных, но и в круглых в плане перекрытиях; в этих случаях число арочек доводилось до шести. Такое число арочек, образующих в плане шестиконечную звезду, имеет перекрытия центральных секций гавитов Арзакана (XIII в.) и Хоранашата (1251 г.; рис. 95). Конструктивно шестиарочная сетка более сейсмоустойчива, чем четырехарочная, а в художественном отношении она более выразительна.

Существенно отличается по композиции от вышеописанных примеров гавит церкви Аствацацин в Санаине (1211 г.), имеющий форму базиликального зала. Его квадратный в плане интерьер разделен приземистыми аркадами на три нефа, которые перекрыты сводами с тремя круто поднимающимися снаружи двускатными крышами, придающими этому сооружению большое своеобразие.

Весьма близки к гавитам по своим композиционным, конструктивным и художественным особенностям книгохранилища и трапезные.

Книгохранилища Нор-Гетика (возведено до 1231 г.) и Ахпата (третья четверть XIII в.) представляют собой каждое квадратное в плане помещение, имеющее, как и гавит, перекрытие, которое поддерживают перекрещивающиеся арки, опирающиеся на пристенные устои; периметральные стены изрезаны многочисленными нишами. Несмотря на единую конструктивную форму перекрытия, интерьеры книгохранилищ различны. Характерная особенность Нор-Гетика — затемненность и большая дробность интерьера, вызванная значительным выносом поддерживающих перекрытия пристенных устоев. В Ахпате же, наоборот, интерьер достаточно светел и компактен.

Книгохранилище Сагмосаванка (1255 г.)

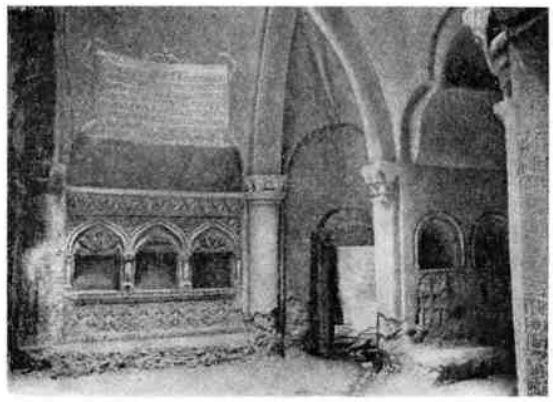
осложнено устройством на восточной стороне алтарной апсиды и двухэтажного придела, наличие которых видоизменило и типовую систему перекрытия из двух пар взаимно перекрещивающихся арок. Расположение центральной, увенчанной ротондой секции перекрытия рядом с апсидой вызвало замену одной арки стеной. В соответствии с этим перпендикулярные арки получились асимметричные, с опорами на разных отметках, что привело к определенному искажению конструктивной системы перекрытия данного типа.

Трапезные также имеют свою четкую архитектурную композицию. По конструктивно-художественной форме покрытия они разделяются на два типа: зально-сводчатый и сводчатый на перекрещивающихся арках.

Зально-сводчатые трапезные Кобайра (XII—XIII вв.), Киранцванка (XIII в.) и Тегеняцванка (XIII в.) представляют собой прямоугольные в плане помещения с соотношением сторон в пределах одного к двум. Сводчатое перекрытие покоится на четырех подпружных арках, основанных на пристенных устоях, промежутки между которыми обработаны арочными нишами. Сочетание различных по пропорциям, размерам и расположению арочно-сводчатых форм создает определенную ритмичность, усиливающую художественную выразительность интерьера, в особенности при его обозрении от главного входа, находящегося в торце здания.

Иное строение имеют трапезные Агарцина (1248 г.; мастер Минас) и Ахпата (середина XIII в.). Их перекрытия составлены из двух одинаковых систем взаимно перекрещивающихся парных арок, опирающихся на пристенные устои и две свободные опоры на поперечной оси помещения. В отличие от гавитов, покрытых системой взаимно перекрещивающихся арок, в указанных трапезных эта система, как и в гавите церкви Аракелоц в Ани, повторена два раза по длине. Такой прием создал новое, оригинальное оформление интерьера монументального зального помещения, выполненное с большим архитектурным тактом и чувством конструктивной логики.

Система перекрещивающихся арок, получившая широкое распространение в га-

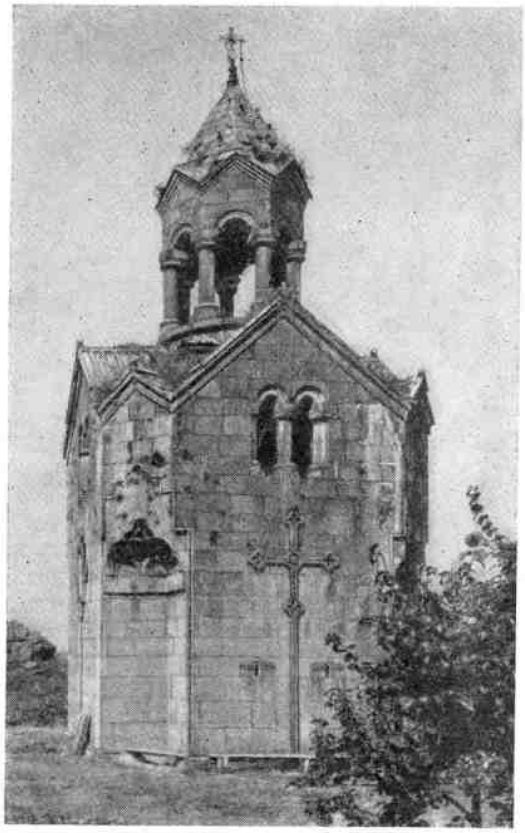


96. Гегард. Первая пещерная церковь, 1283 г., арх. Галдзак, фрагмент интерьера

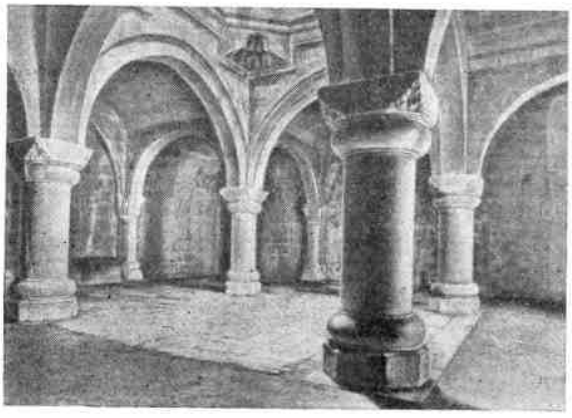
витах, книгохранилищах и трапезных, нашла применение и в храмах. Примером может служить купол церкви Хоракерта (начало XIII в.), в котором конструктивный каркас полусферы состоит из трех пар перекрещивающихся арок. В первой пещерной церкви Гегарда (1283 г.; арх. Галдзак) воспроизведена система двух пар перекрещивающихся арок, выполняющих, однако, не конструктивную, а чисто декоративную роль (рис. 96).

Интересными памятниками являются колокольни, возводившиеся в крупных монастырях и, наряду с храмами, служившие одной из доминант в монастырском архитектурном ансамбле. Первые колокольни, появившиеся, очевидно, не ранее XII в., были деревянными. Каменные колокольни, возводившиеся в XIII—XIV вв., обычно состояли из глухого нижнего объема, приспособленного для культовых целей, и верхнего, имевшего вид легкой многоколонной ротонды с шатровым покрытием. Местоположение колокольни не связывалось определенной зависимостью с храмом.

Наиболее древние колокольни монастырей Санаина (XIII в.) и Ахпата (1245 г.) имеют вид монументальных многоярусных башен с поэтажно расположенными небольшими помещениями и приделами. В отличие от простой, квадратной в плане санаинской колокольни ахпатская более сложна (рис. 97). Ее первый этаж имеет в плане форму креста, а второй — квадрата



97. Ахпат. Колокольня, 1245 г. Общий вид с востока



98. Ахпат. Здание Амазаспа, 1257 г. Интерьер

со срезанными углами, что придает сооружению интересный внешний облик. Колокольня монастыря Нор-Гетик, надстроенная над книгохранилищем в 1291 г., имеет вид небольшой крестовокупольной церкви с двумя приделами по сторонам алтаря и восьмиколонной ротондой вместо купола. Известны случаи возведения колокольных ротонд над существующими зданиями. В Кобайре в качестве основания колокольни была использована усыпальница местного феодала (1295 г.). В Оромосаванке, Ованнаванке, Гандзасаре, Агарцине, Ариче (все XIII в.) ротонды колоколен надстроены над световыми отверстиями шатровых покрытий центральных секций их гавитов.

Довольно скромное внешнее и богатое внутреннее декоративное оформление гавитов, книгохранилищ, трапезных, а также колоколен тесно связано с декоративным убранством памятников светской архитектуры этого периода.

Убранство интерьеров четырехстолпных гавитов сосредоточено на колоннах и сводчатых покрытиях секций. Колонны, как правило, круглые (рис. 98), реже восьмигранные (Ованнаванк, 1250 г.) или в виде пучка (Нор-Гетик, Ахпат, Агарцин; XII—XIII вв.). Капители и базы — простые, в виде полувала и абаки (плинта), крупно профилированные или украшенные геометрической плетенкой, а иногда и трилистниками. Сводчатые покрытия отдельных секций уже своей различной конструктивной формой представляли определенный художественный интерес. Тем не менее их поверхность дополнительно украшали резным геометрическим, редко растительным (Макараванк, XIII в.) орнаментом. Известны также случаи изображения человеческих фигур (Агарцин), раскраски потолков (Бардзракаш, 1259 г.) и выполнения их мозаичными плитками, набранными из разноцветных фасонных камней (гавит церкви Аракелоц в Ани).

Богаче других оформлялось перекрытие центральной, наиболее освещенной секции. Обычно ей придавали форму восьми- или двенадцатигранного шатра или сомкнутого свода, иногда покрытого резным орнаментом. Известны также другие конструктивные формы покрытия (рис. 99). В гавите монастыря Аракелоц в Геташене он выпол-

99. Перекрытия центральных секций гавитов

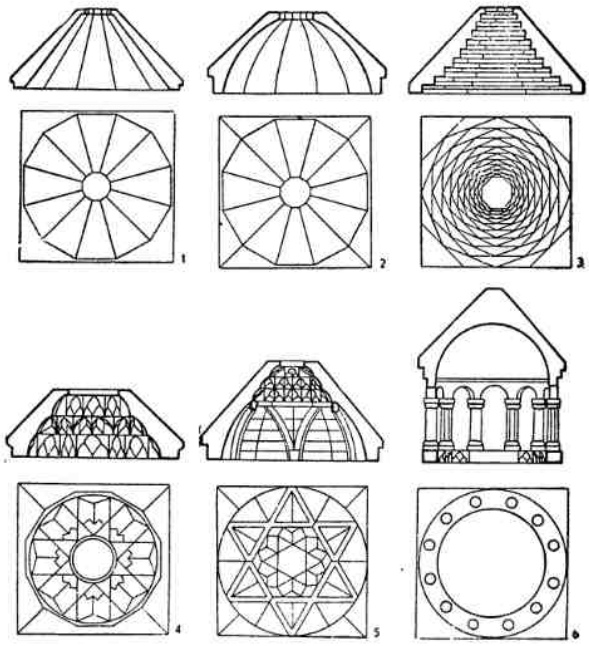
1 — Сагмосаванка, XIII в.; *2* — Тегера, 1213—1232 гг., арх. Ахперик; *3* — Аракелоца в Геташене, XIII в.; *4* — Аратеса, 1270 г., зодчий Сиранес; *5* — Хоранашата, XIII в.; *6* — Ованнаванка, 1250 г. По С. Мнацаканяну

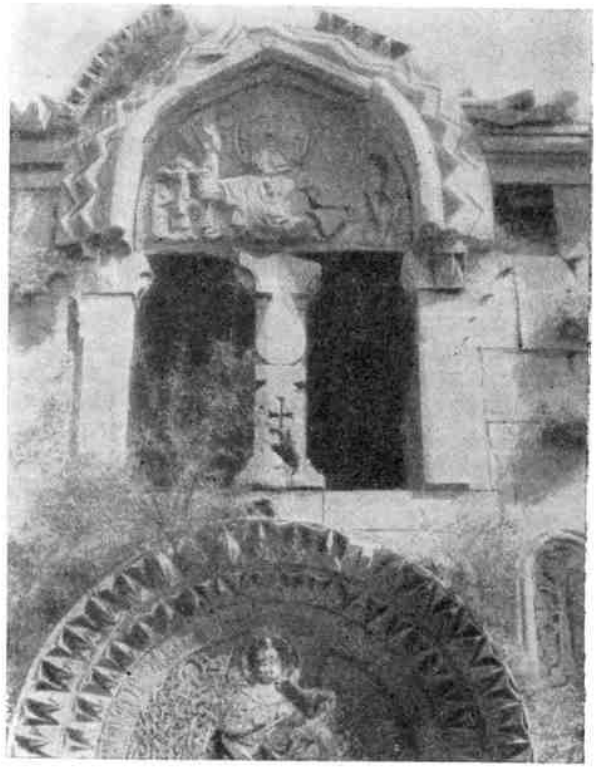
нен в виде ступенчатого свода по типу народного жилища, в Ованнаванке — в виде 20-колонной ротонды, в Гегарде (1225—1230 гг.) и Аратесе — в виде сталактитового свода. В гавите Хоранашата сталактитовый свод помещен над сводчатым перекрытием с шестью пересекающимися арками.

Разнообразная форма придавалась также угловым переходам от квадрата плана к многогранной форме шатра. В качестве переходов применялись уложенная поперек угла архитравная балка, тромпы, сферические паруса, поставленные наклонно треугольные плиты (Хоракерт, Макараванк), сводики различной формы (здание Амазаспа в Ахпате, книгохранилище Сагмосаванка). Применялись также различной формы сталактиты, лучшие примеры которых дают памятники Гегарда. Конструктивно они составлены из чередующихся рядов консольно выпущенных брусьев и архитравов, декоративно оформленных различными по величине трилистниками и сомкнутыми сводиками. Продуманное сочетание этих элементов создает единство узора и плавный переход от квадрата основания к окружности светового проема.

Объемная форма интерьера четырехстолпного и бесстолпного помещения полностью выявлялась во внешнем облике. Фасады были в большинстве случаев гладкие, завершенные поверху щипцом или горизонтальным карнизом. Центр здания увенчивался невысоким барабаном с многогранным покрытием.

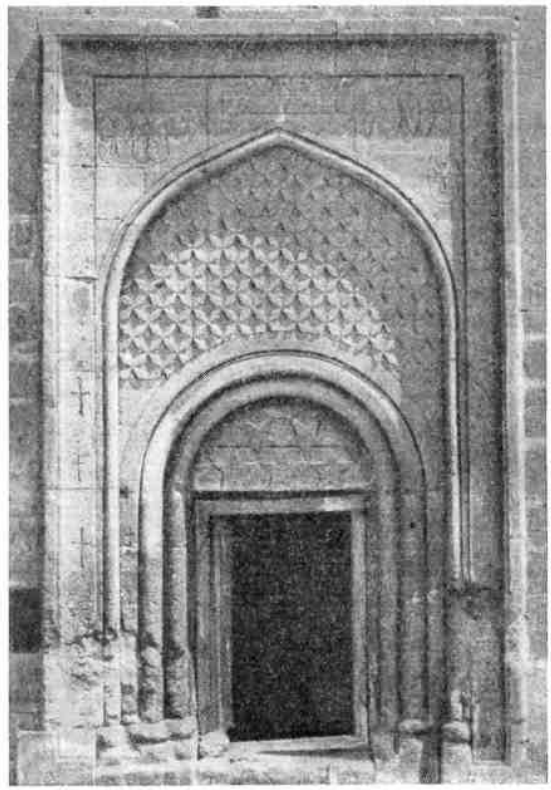
Окна и двери обрабатывались в соответствии с общим оформлением сооружения. Окна, как правило, небольшие и узкие, украшались профилированной рамкой или бровкой поверху. Исключение составляют расположенные над порталом окна гавитов Ованнаванка и Нораванка (1261 г.). Это широкие окна с колонкой посередине, обрамленные крупно профилированной рамкой; ее криволинейный верх образует тимпан, который в Нораванке по-





100. Нораванк. Гавит, 1261 г. Тимпан входа и окно западного фасада

101. Хоранашат. Портал гавита, XIII в.



102. Сагмосаванк. Портал гавита, XIII в.

крыт скульптурным изображением Деисуса (рис. 100).

Богаче обрабатывались порталы гавитов, связанные по композиции и декору с порталами храмов. В большинстве случаев они имели прямоугольную рамку, которая окаймляла неглубокие ниши с полуциркульным или стрельчатым верхом, последовательно углублявшиеся в толщу стены. В редких случаях портал имел полуциркульную форму верха (здание Амазаспа в Ахпате, Хоранашат; рис. 101). Гладкие, а нередко и профилированные поверхности портала покрывались резным орнаментом. Чаще применялись геометрическая плетенка, круглые и квадратные розетки, различные звезды; реже растительный орнамент (Гегард). Особое внимание обращалось на тимпан дверного проема, где помещали не только надписи, но и более сложную резьбу. В гавите Сагмосаванка (рис. 102) тимпан покрыт мелко орнаментированными резными звездами и пятиугольниками, которые в Ариче (XIII в.) сделаны наборными из отдельных камней. В гавите Нораванка тимпан украшен скульптурным изображением Богоматери с Христом.

В качестве декоративного украшения практиковалось также помещение на фасадах больших изображений крестов, занимавших центральное место композиции. В гавите Агарцина, как и главной церкви Арича, церкви Аствацацин в Егварде, Спитакавора, кресты совмещены с оконными проемами и служат как бы их обрамлением, в то время как в колокольнях Санаина и Ахпата они играют роль самостоятельных декоративных пятен.

Среди памятников архитектуры интересны родники — небольшие художествен-

но оформленные сооружения над водными источниками, возводившиеся вблизи монастырей. Как правило, они представляют собой более или менее вытянутое прямоугольное в плане помещение, перекрытое полуциркульным сводом, опирающимся на короткие стороны. Главный фасад находится на продольной стороне и обычно прорезан большими арочными проемами; другие стороны — глухие. Индивидуальные особенности родников заключаются в архитектурной композиции их главных фасадов.

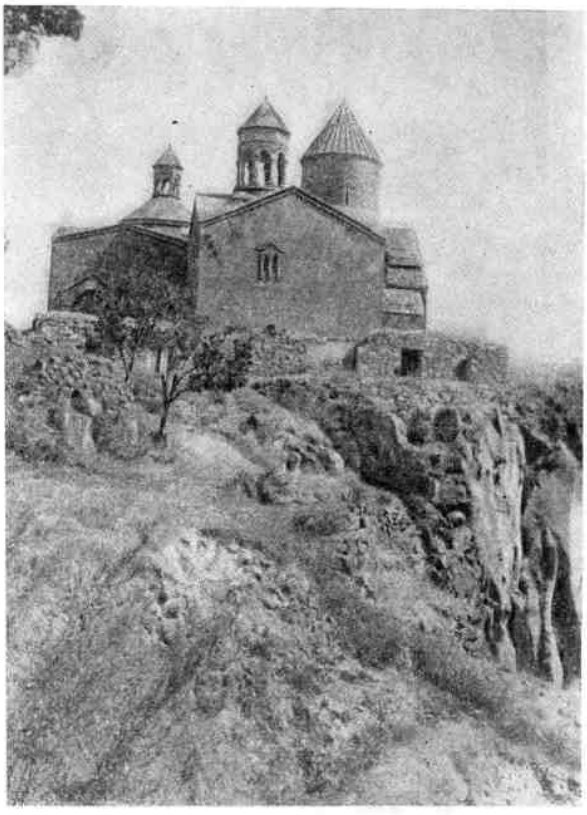
Наиболее простую форму имеет родник Татева (XIII в.), фасадная плоскость которого прорезана арочным проемом, завершенным гладким щипцом. В роднике Санаина (1255 г.) главный фасад прорезан по всей длине двумя одинаковыми арками, соответственно которым перекрытие помещения выполнено двумя параллельно расположенными сводами. В роднике Ахпата (1258 г.) имеется три арочных проема, из которых средний несколько шире и выше боковых (рис. 103). Архитектурная ценность родников в простоте и согласованности конструктивных и художественных форм.

В XII—XIV вв. монастырские архитектурные ансамбли получили свое наивысшее развитие. В это время не только расширялись существующие, но и основывались многочисленные новые монастыри, отличающиеся особой композицией своего ансамбля. Большое значение имел рельеф местности, использование которого значительно усиливало архитектурную выразительность монастырского комплекса. В этом отношении показательны Сагмосаванк (рис. 104) и Ованнаванк, помещенные на краю обрыва каньона реки Касах, на возвышенных точках, доминирующих над прилегающим районом. Особенно выразительны эти ансамбли при обозрении с противоположной стороны ущелья.

В монастырях с небольшим числом крупных построек, например в Гандзасаре, Хоракерте, Хоранашате, основную группу сооружений составляют расположенные на одной оси храм и гавит, которым подчинены вспомогательные сооружения комплекса, включая и небольшие часовни.

Более сложная композиция свойственна крупным ансамблям, таким, как Нор-Гетик, Кечарис, Ахпат, Санаин, Гегард и др.

103. Ахпат. Родниковый павильон, 1258 г.



104. Сагмосаванк, XIII в. Общий вид основной группы сооружений с юга

105. Санаин. X—XIII вв. Общий вид основной группы сооружений с юго-запада

(рис. 105 и 106). Однако не во всех случаях здесь достигалось полное единство и согласованность второстепенных сооружений с главным. Примером могут служить Нор-Гетик и Нораванк, в которых многоярусные сооружения (в первом — колокольня, во втором — церковь Аствацацин) своей высотой и объемом спорят с главным храмом и умаляют его главенствующее значение.

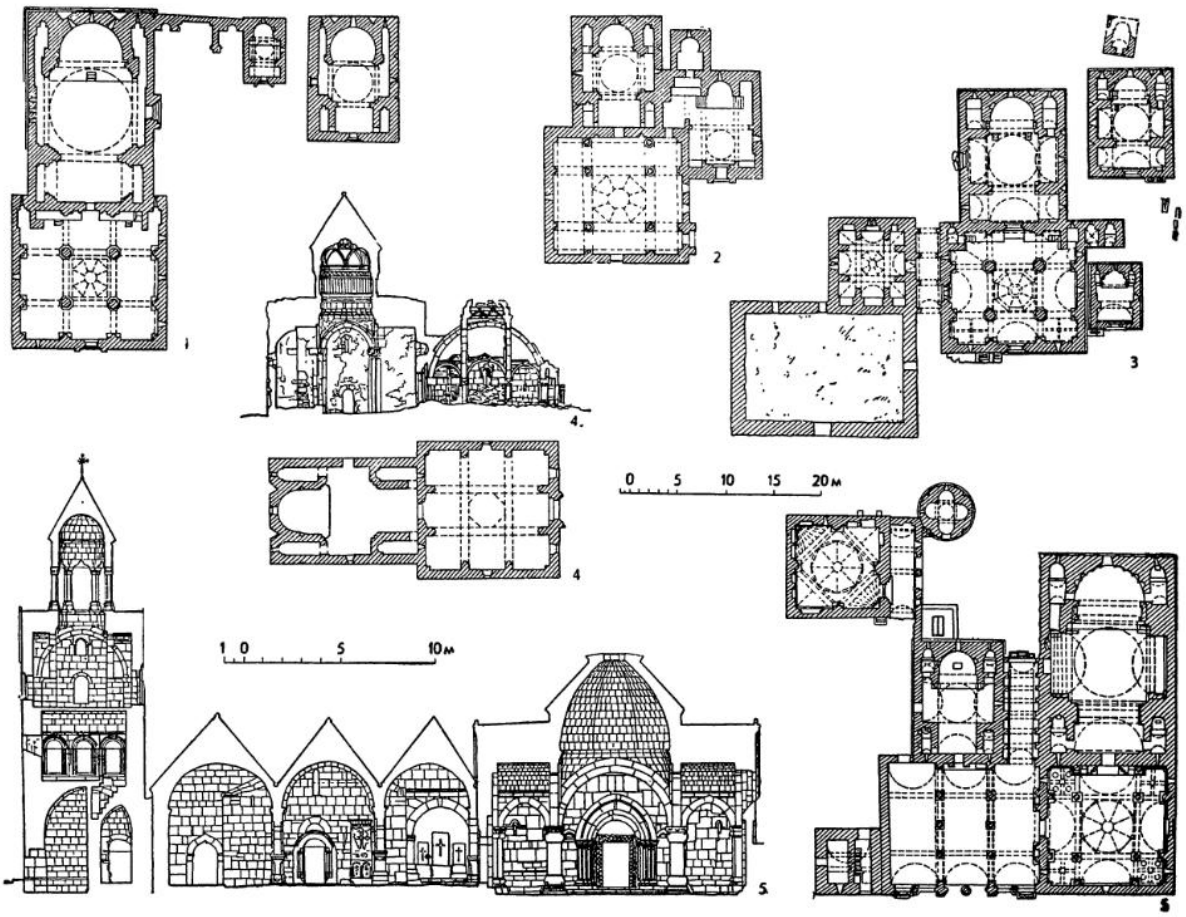
Это избегнуто в Кечарисе, где основные сооружения своим расположением образуют прямой угол, вершину которого занимает собор. Будучи самым большим и высоким из всех сооружений, он служит главной вертикалью ансамбля, которой подчинены объемы всех остальных зданий.

Единый архитектурный организм составляют сооружения Санаина, сгруппированные вокруг церкви Аствацацин. В нем, несмотря на четырехвековой период его строительства, удачное расположение отдельных элементов создало большую уравновешенность ансамбля (см. рис. 105 и 106). Высоко поднимающиеся массивы колокольни и церкви Аменапркич, расположенных по концам диагонали, проходящей через церковь Аствацацин, уравновешиваются объемами гавита церкви Аменапркич и библиотеки, помещенных на концах другой диагонали, перпендикулярной к первой. Единство и компактность асимметричного комплекса достигнуты в результате последовательного учета каждым позднейшим зодчим уже существовавшего ансамбля и согласования с ним всех вновь возводимых сооружений, а также частичного изменения церкви Аствацацин. Помещенные в отдалении на местных возвышенностях с одной стороны часовня Саркиса, а с другой — не-

большая церковь Карапета выявляют масштаб и усиливают выразительность ансамбля Санаина.

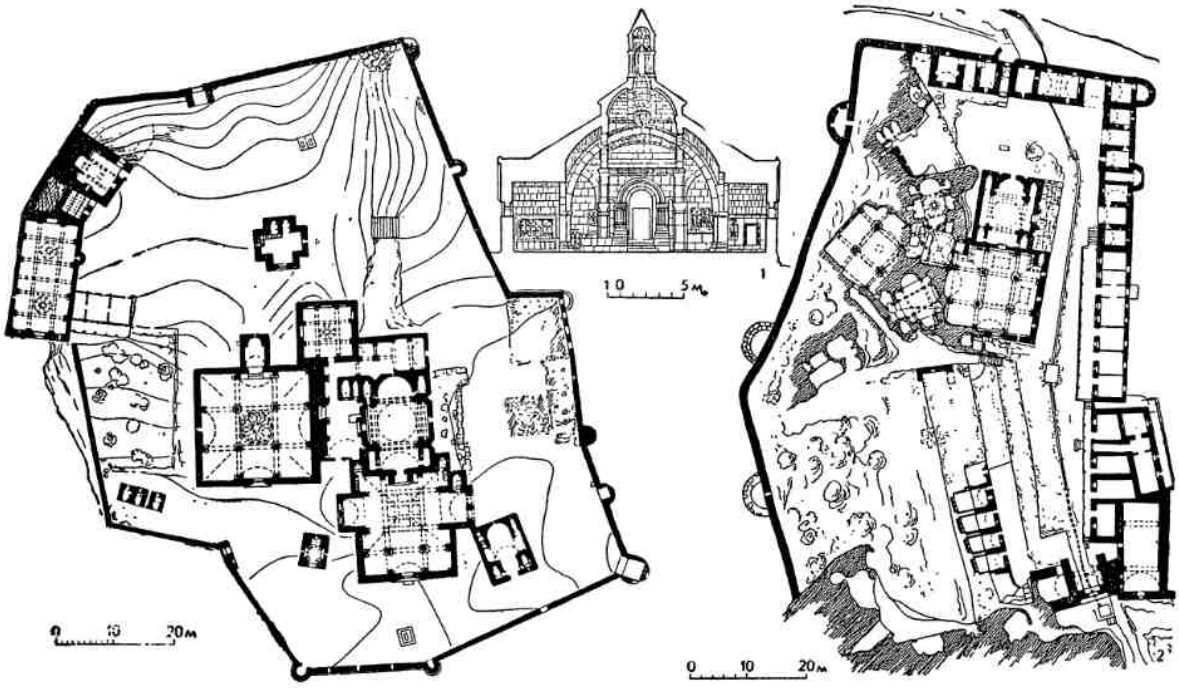
Ахпатский комплекс сооружений менее собран (рис. 107). Расположение некоторых зданий изолированно, вне прямой связи с основным, лишает ансамбль того характера единого архитектурного организма, сформированного вокруг главного храма, который присущ, например, Санаину. В то же время некоторые помещения (книгохранилище, галерея) из-за крутого рельефа участка частично скрыты в земле, почему по внешнему облику комплекса нельзя составить представления о его грандиозности.

Примерно то же характерно и для комплекса сооружений Гегарда, славящегося своей высокохудожественной скальной архитектурой. Только главная церковь (1215 г.) и ее гавит (1225—1230 гг.) являются наземными сооружениями, которые умело вписаны в крутые склоны скальных массивов, образующих живописное ущелье реки Гарни. Первая и вторая пещерные церкви (1283 г.; зодчий Галдзак), верхний гавит (пещерная усыпальница) Папака и Русуканы (1288 г.) и ряд небольших помещений высечены в массиве горы и расположены на разных уровнях; поэтому они не участвуют во внешнем облике ансамбля. Архитектурно оформленные по типу наземных



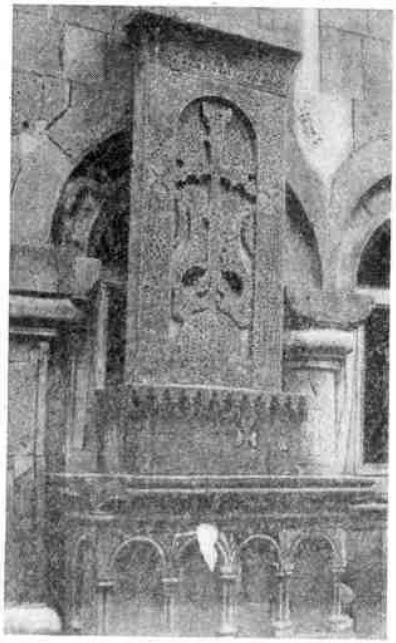
106. Монастырские комплексы

1 — Кечарис, XI—XIII вв. (план основной группы); *2* — Сагмосаванк, XIII в. (план); *3* — Нор-Гетик, XII—XIII вв. (план основной группы); *4* — Хоракерт, XIII в. (план и продольный разрез); *5* — Санаин, X—XIII вв. (поперечный разрез и план основной группы)



107. Монастырские комплексы

1 — Ахпат, X—XIII вв. (генеральный план и поперечный разрез гавита церкви Ншана); *2* — Гегард, XIII в. (генеральный план)



108. Санаин. Хачкар Амазаспа, XIII в.

ных сооружений, они богато украшены скульптурной резьбой. Особенно интересны ниша южной стены второго храма, декоративное оформление куполов скальных помещений, а также южный портал главного храма и потолки его гавита: сталактитовый и плоские каменные. Ценность Гегарда составляют мастерски выполненные скальные помещения, тесно связанные композиционно с наземными зданиями и сооружениями.

В XII—XIV вв. основным типом памятника мемориальной архитектуры оставался хачкар, получивший теперь богатую ажурную орнаментацию, обычно геометрическую. Примеры — хачкары Нор-Гетика (1291 г.; мастер Павгос), Нораванка, Санаина (рис. 108), Бджни, Арича, Ахпата. Для придания хачкарам большей архитектурной выразительности их помещали на

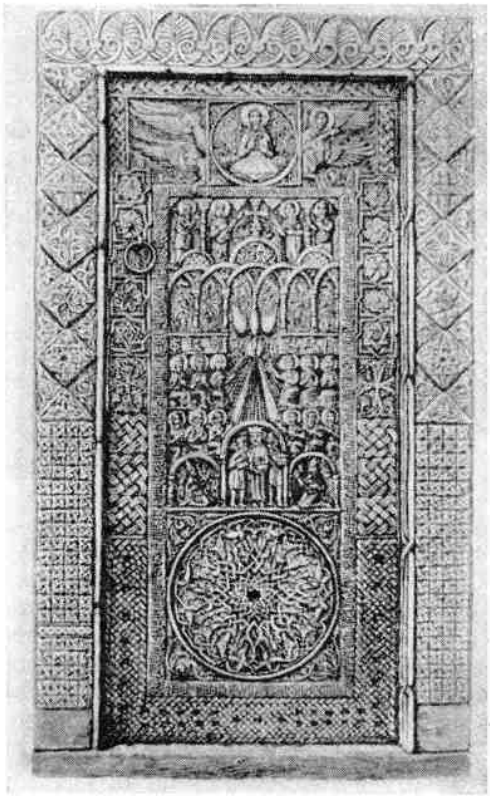
САНАИН. ИНТЕРЬЕР ШКОЛЫ, X—XI ВВ.

высоких пьедесталах и завершали карнизом, защищавшим узор от атмосферных осадков. Богатые, украшенные аркатурой пьедесталы имеют санаинские хачкары Курда Хориншаха (начало XIII в.) и Тугеворда (1184 г.). Известны приемы постановки хачкаров группами числом в три — пять и более (Егвард, Бджни, Сагмосаванк) и в специально возведенных нишах (Сагмосаванк, Ованнаванк, Хцконк). В Ахте подобная ниша совмещена с небольшой часовней (1263 г.), что привело к созданию своеобразного типа мемориального сооружения.

Архитектурная форма хачкара применялась и в памятниках, воздвигавшихся в ознаменование различных событий в жизни Армении. Например, амбердский хачкар (1200 г.) был поставлен в связи с освобождением крепости от врагов, в Санаине один — по случаю возведения моста (1192 г.), другой — гостиницы (1205 г.), а в Ахпате — в честь парона Садуна (1273 г.) за его благотворительную деятельность.

Отражая художественную культуру эпохи, монументы типа хачкаров являются оригинальными и самобытными памятниками Армении, свидетельствующими о высоком мастерстве резчиков по камню.

Значительные успехи были достигнуты и резчиками по дереву. Произведением высокого мастерства является резная деревянная дверь церкви Аракелоц монастыря Севан (1557 г.), выполненная под влиянием композиции хачкаров. Архитектурные элементы и фигуры людей и животных мастерски вкомпонованы здесь в растительно-геометрический орнамент (рис. 109). Интересны двери церквей Варагаванка и Карапета в Муше (обе XIII в.) с резными геометрическими фигурами, образующими



109. Севан. Церковь Аракелоц, 1557 г. Деревянная резная дверь

звездчатый орнамент. Наличник двери церкви Карапета в Муше по аналогии с обрамлением стенной ниши (патухана) жилого дома Двина XIII в. обогащен фигурами бегущих животных. Приведенные примеры показывают уменье народных мастеров покрывать ювелирной резьбой поверхности деревянных деталей.

IV. АРХИТЕКТУРА КИЛИКИЙСКОЙ АРМЕНИИ (1080—1375 гг.)

Киликия — небольшая страна на малоазийском побережье Средиземного моря, связанная с Арменией с древнейших времен. В I в. до н. э. она входила в состав империи Тиграна II Великого, когда, вероятно, и произошло первое массовое заселение ее армянами. После этого переселение армян в Киликию не прекращалось. Оно уси-

лилось в эпоху подчиненной Армении арабскому халифату VII—IX вв.) и особенно в XI в., после захвата коренных армянских областей и крупных городов (Вана, Ани, Карса) сперва Византией, затем сельджуками. Колонизация Киликии армянами позволяла их феодалам провозглашать при благоприятной обстановке свою независимость. Крупнейшим было княжество Филарета Варажнуни, а наиболее сильным и жизнеспособным — княжество Рубена, возможно, родственника анийских Багратидов, основанное в 1080 г. в горных районах Киликии. Используя благоприятные условия, создавшиеся в связи с крестовыми походами, Рубениды постепенно подчинили себе всю Киликию и прилежащую к ней северную Сирию. Большое политическое и экономическое значение, которое приобрело княжество, дало основание Левону II Рубениду (1187—1219 гг.) преобразовать его в 1198 г. в царство, которое признали Византия, Рим и другие государства. Средневековые латинские хронисты называли Киликийское армянское царство Малой Арменией и просто Арменией (Armenia minor, Armenia, Ermenia).

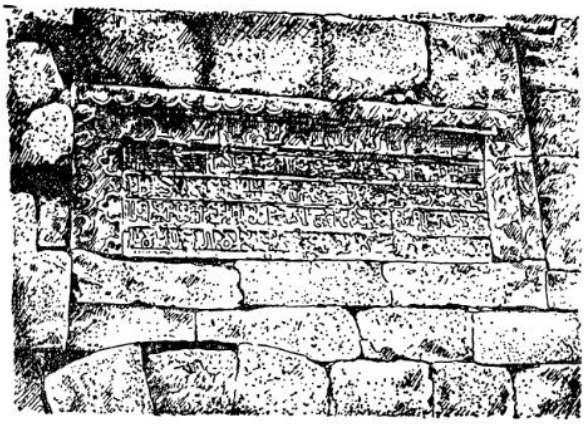
В 1226 г. Рубенидов сменили Гетумиды. Последовавшее в начале 50-х годов XIII в. завоевание Передней Азии монголами вынудило Гетума I принять участие в войне против египетских мамлюков, которая закончилась в 1266 г. поражением Киликийской Армении. Вспыхнувшая затем борьба Гетумидов с сепаратизмом подчиненных им феодалов, религиозные распри и систематические разрушительные вторжения мамлюков привели к упадку экономического благосостояния страны, нарушению ее территориальной целостности и потере ею в 1375 г. своей независимости.

Политический строй Киликийской Армении сложился на основе традиций армянской феодальной государственности и местных особенностей, обусловленных общением с византийцами и крестоносцами. Влияние последних больше всего проникло в быт царского двора и высшей знати, владетелей родовых замков, крепостей, городов и обширных земельных территорий. Жестокая эксплуатация крестьян и городских ремесленников часто приводила к обострению классовых противоречий, выражавшихся в виде разного рода еретических учений, имевших идейную связь с ересями коренной Армении.

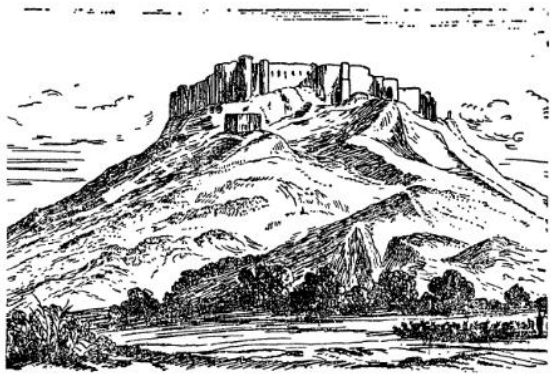
Расположение Киликии на стыке морских и караванных торговых путей между Западом и Востоком и участие ее в международной торговле благоприятствовали быстрому экономическому подъему страны, развитию городской жизни и строительству городов. Главными центрами ремесленного производства и внешней торговли, связанной с городами Западной Европы (Генуя, Венеция и др.), Крыма, южнорусских степей и стран Ближнего Востока, были Тарсус (Тарсон), Адана, Мсис (Маместия), порты Айас и Корикос. Центрами округов были города, крепости и замки; последних в горной части страны насчитывалось свыше ста. Столицами поочередно были крепость Вахка, города Аназарба и Сис (ныне Кейсун).

В условиях развития политической независимости серьезное значение имело общение с западноевропейскими странами. Школьная сеть была широко развита. Особенно славились «вардапетараны» — высшие школы при монастырях. В крупных городах имелись и учрежденные государством, в частности царем Левоном II, чисто светские школы. Высокой степени развития достигли гуманитарные и точные науки, труды по истории, законодательству, художественная литература, а также книжная миниатюрная живопись. Возникшая в тесной связи с миниатюрой коренной Армении, она оформилась в особую школу, известную под названием Киликийской. Киликийские миниатюры, поражающие яркостью красок и блеском золота, отличаются высоким мастерством исполнения, разнообразием сюжетов и богатством форм. Характерной их особенностью является объемная трактовка фигур, пространственность построения сооружений и сложнейших орнаментов. В некоторых миниатюрах значительное место занимают архитектурные сюжеты. Крупнейшими миниатюристами были Торос Рослин (XIII в.) и Саркис Пицак (XIII—XIV вв.).

Широкое распространение получили барельефы и орнаментальная резьба растительно-геометрического характера. Большую ценность представляют барельефы царя Левона II в крепостях Аназарбы (на стене коридора) и Левонкла, или Одзиберд



110. Корикос. Морская крепость. Армянская надпись на главной башне, XII в.



111. Тумлуберд, XII—XIII вв. Общий вид крепости

(на тимпане главного входа). Декоративное назначение придавалось надписям, высекавшимся на архитектурных деталях (например, на входном портале замка в Селевкии) и на поверхностях стен [строительная надпись князя Тороса I (1110—1129 гг.) на церкви Зарарванц в Аназарбе], где они нередко помещались в художественно оформленных рамках [на башнях морской крепости Корикоса (рис. 110), замка Аназарбы, крепостей Селевкии и Тумлуберда (рис. 111)].

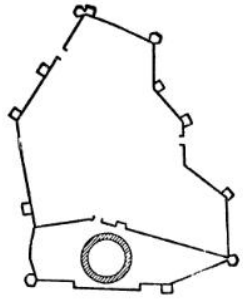
Архитектура Килийской Армении своими корнями связана с архитектурой коренной Армении. Вместе с тем она приобрела свои индивидуальные особенности, порожденные местными условиями и культурными связями с сопредельными странами.

Основным строительным материалом для оборонных и монументальных сооружений служил естественный камень — как правило, известняк, реже туф и базальт. Для отделочных работ применяли конгломерат, белый и черный мрамор; последний нередко брали из руин древних римских и византийских сооружений. Из древесных пород употребляли кедр, дуб, оливковое дерево.

Стены монументальных зданий выкладывались из чисто отесанных крупных каменных блоков, скрепляемых известковым раствором. При большой толщине стены ее внутреннее пространство между камнями лицевых поверхностей заполнялось утопленным в раствор мелким камнем. В ответственных местах камни соединялись металлическими залитыми свинцом связями. В оборонных сооружениях часто практиковалась грубая обработка лицевой поверхности камня (рис. 112). Проемы завершались подковообразными и полуциркульными арками. Покрытия, как правило, были сводчатые. В купольных покрытиях конструкция перехода от квадрата плана к форме барабана купола применялась парусно-сводчатая. В замках и крепостных сооружениях получила распространение вырубка в скалах различных помещений. Интерьеры монументальных зданий украшались мра-

112. Аназарба, XII—XIII вв. Башни крепости

113. Ламброн. Замок Ошинидов (Гетумидов), XII— XIV вв. Рисунок середины XIX в.



114. Муд. Крепость, XII— XIV вв. Схема-план

мором и мозаикой. В массовом строительстве практиковалась кладка из грубо околотых камней и кирпича; перекрытия устраивались по деревянным балкам, реже сводчатые. Строительные работы выполнялись мастерами-каменщиками, которые ставили на камнях возводимых зданий свои клейма. Такие клейма в виде армянских букв сохранились на стенах замка Ламброна, церкви Петра и Софии (ныне мечеть Улу-Джами) в Тарсусе.

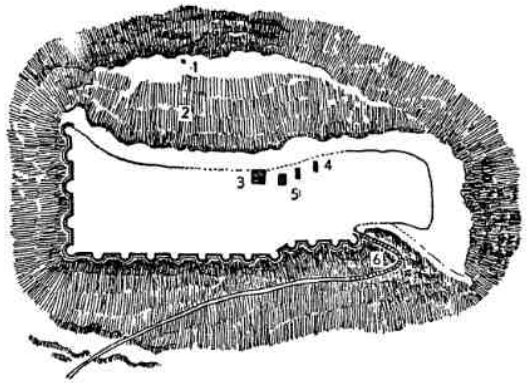
Экономический подъем способствовал быстрому росту населенных мест Киликии, в особенности торговых городов. Вместе с тем частые войны заставляли уделять особое внимание обороноспособности поселений. Этим объясняется то большое развитие, которое получили замки и крепости, особенно многочисленные в нагорной части страны. Подступы к крупным стратегически важным крепостям, резиденциям царей и знатных феодалов защищались системой мелких крепостей, которые не только оповещали об опасности, но и принимали на себя первый удар неприятеля. Такую систему обороны имели царские крепости Сиса и Аназарбы и замок князей Ошинидов (Гетумидов) — Ламброн (рис. 113).

Расстояния между мелкими крепостями устанавливались из расчета видимости невооруженным глазом подававшейся с них сигнализации (световой или флагами). Как правило, сигнализация подавалась с высокой отметки крепости и таким образом, чтобы она не была видна неприятелю. В крепости Ламброн световая сигнализация осуществлялась даже между отдельными башнями, для чего в них были предусмотрены небольшие круглые отверстия, куда помещали огни сигнализации, видимые только с других башен замка.

Замки и крепости возводились на труднодоступных вершинах с крутыми и отвесными склонами (крепость Тумлуберд; см. рис. 111). Форма плана у них обычно неправильная, зависящая от рельефа местности и рассчитанная на максимальное использование его стратегических особенностей. Характерны крепости Сиса, Джанчиберда, Канчиберда, Левонкла. Крепость Муд имеет конфигурацию вершины горы, на которую весьма затруднительный доступ возможен только с одной, южной, стороны (рис. 114). В редких случаях плану крепости придавалась конфигурация, близкая к той или иной геометрической форме, например, трапециевидная (Гуглак; рис. 115). Обычно это диктовалось природными условиями, а не какими-либо местными традициями, так как более ранние византийские крепости (например, Мараш), как правило, имели регулярную конфигурацию плана и прямоугольные башни, характерные для равнинных условий.

Территория крепости разделялась на отдельные части, расположенные на разных отметках и огражденные внутренними стенами (Левонкла; рис. 116, Муд). Внешний

периметр укреплялся внушительными стенами с башнями. Толщина стен была значительной (в крепости Анамур — около 6 *м*), что позволяло устраивать в них потайные ходы и хозяйственные помещения. Башни обычно были цилиндрические, большого диаметра, с помещениями внутри; возводились также полукруглые, сплошные, меньшего диаметра, предназначенные для усиления стен. Удаление башен друг от друга было различное, в наиболее ответственных местах иногда небольшое. В редких случаях возводились прямоугольные и квадратные в плане башни, характерные для строительства византийского времени. Обычно такая форма придавалась жилой башне, предназначенной для жилья владельца или начальника. Местоположение такой башни не было строго установлено. В одном случае ее помещали в менее опасном месте (Сис, Левонкла, Муд), в другом — в наиболее уязвимом (береговая крепость Айаса и морская Корикоса, Ламброн). Предпочтение, которое отдавалось цилиндрической форме башен, было обусловлено не только сейсмичностью страны, но и более эффективным сопротивлением этой формы разрушительным действиям осадных машин. Очевидно поэтому устраивался также небольшой наклон внешних поверхностей стен и башен — прием, осуществленный в горных крепостях коренной Армении X—XI вв. Бджни и Амберде.

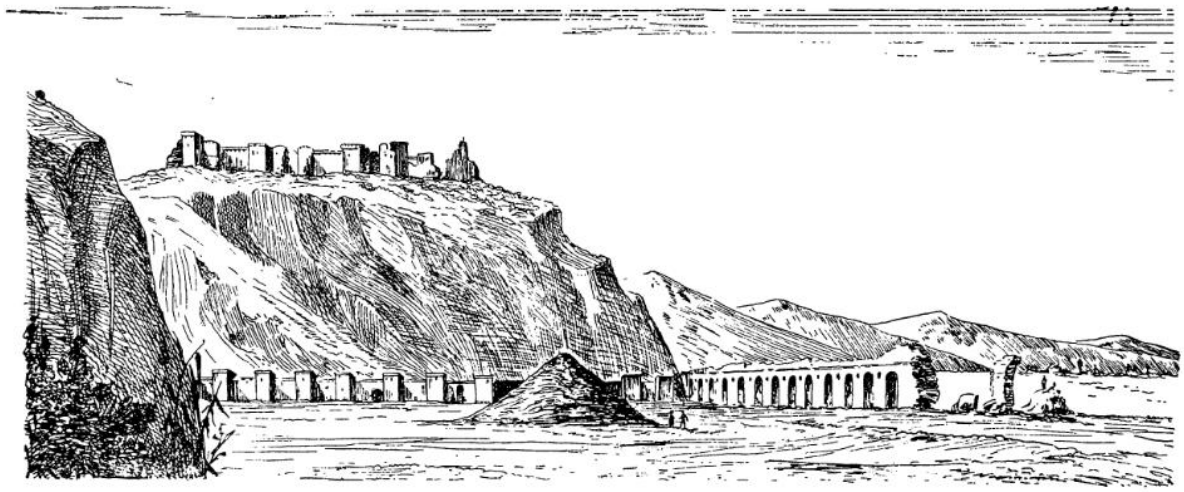


115. Гуглак. Крепость, XII—XIV вв. Схема плана

1 — родник; *2* — сады; *3* — колонный зал; *4* — колодец; *5* — склады; *6* — лестница

Чтобы усилить неприступность крепостей, каменные склоны, расположенные за пределами внешнего периметра крепости,

116. Левонкла (Одзиберд). Крепость, XII—XIV вв. Общий вид



117. Аназарба. Общий вид городских стен и крепости Рисунок середины XIX в.

отесывали в виде вертикальных стен. В Ламброне, Гуглаке, Папероне, Муде такая отеска местами выполнена на высоту 10—15 *м* и более.

Подобные примеры известны на территории коренной Армении еще со времен урартов (крепость Вана) и позднее (крепость Багаберд в Зангезуре), а также в малоазийских и сирийских замках крестоносцев, таких как Маргат, Крак де Шевалье. При довольно сложном рельефе, как в Левонкла, для укрепления уязвимых мест прибегали к возведению промежуточных стен, что создавало несколько последовательных линий обороны.

Подходы к воротам и проход внутрь крепости, как наиболее слабое место обороны, максимально осложнялись. Дорога прокладывалась по крутому склону и с таким расчетом, чтобы к воротам можно было подойти только с правой стороны, что ставило нападающих в неблагоприятные условия, поскольку их правая, державшая оружие рука оставалась незащищенной. Иногда вход в крепость осложнялся расположением ворот на значительной высоте от полотна дороги и устройством перед ними довольно большой лестницы (в Гуглаке число ступеней свыше 60, в Паперона — около 150), по которой вооруженному всаднику подняться было невозможно. Увеличивалось также число ворот, последовательно располагавшихся на извилистом пути. Обычно их было не менее двух (в Аназарбе — четыре, в Ламброне — пять). Ворота фланкировались мощными, близко поставленными башнями (здесь располагалась охрана). Дверные полотна имели железную обшивку.

118. Крепость Сис. Изображение на монете Константина IV (1345—1363 гг.)

Крупнейшими были крепости Аназарбы и Сиса.

Крепость Аназарбы, занимавшая поднятую на 200 *м* над городом вершину горы с отвесными склонами, разделялась, соответственно рельефу, на верхнюю и нижнюю части, огражденные двойным рядом высоких стен (рис. 117). Нижняя, пятиугольная в плане, имела 56 квадратных башен со стороной около 11,5 *м*. Расстояние между башнями составляло 34 *м*. В верхней части крепости башни были полукруглые. Перед западными воротами высилась триумфальная арка.

Наиболее сильной и неприступной считалась возведенная Левоном II крепость Сиса. Благоустройством и усилением ее укреплений занимались почти все армянские цари Киликии с 70-х годов XII в. до падения государства; об этом свидетельст-

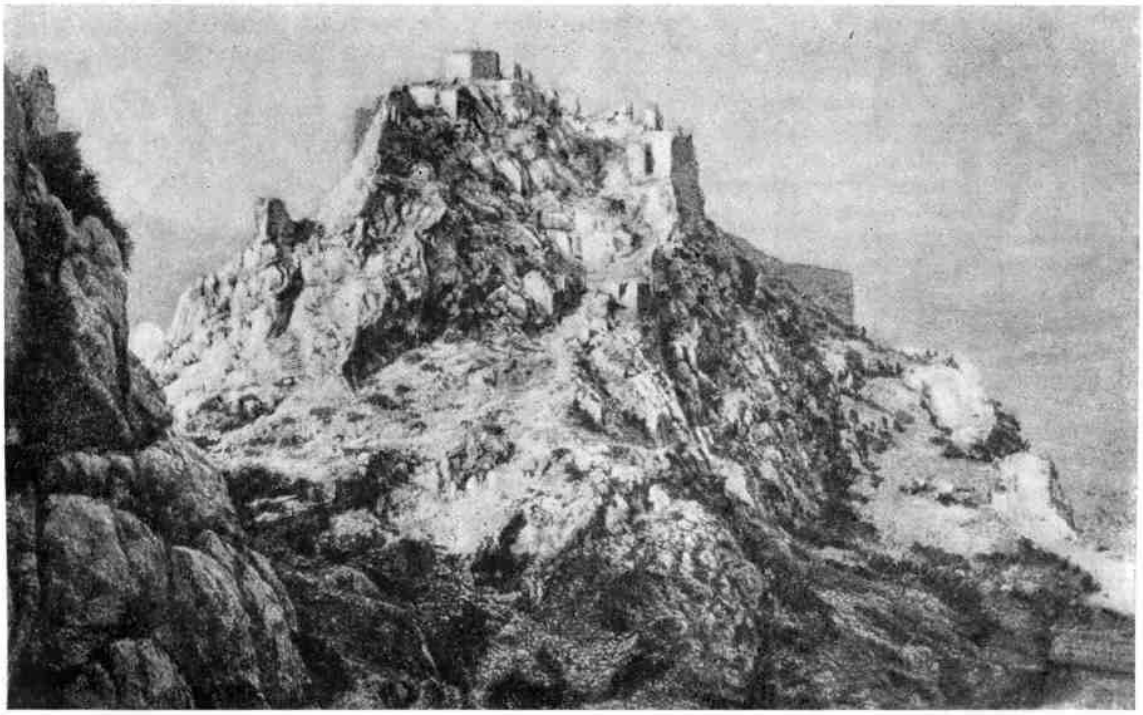
вуют надписи, выбитые на их монетах. На золотой монете царя Константина IV (1345—1363 гг.) кроме надписи «Сис царь крепостей» помещено также изображение трехбашенного сооружения, передающее композиционные особенности крепости (рис. 118).

Крепость Сиса, в соответствии с рельефом вершины горы, имеет вытянутую форму и делится на три изолированные части, сообщающиеся между собой подземными переходами. Толстые крепостные стены и в большинстве полукруглые часто расположенные башни имеют в зависимости от местонахождения и назначения различную высоту и ширину (рис. 119). Наиболее сильно была укреплена южная часть, где помещались царское жилище с потайным ходом и лестница в подземное водохранилище. Крепостная церковь, жилища придворных и второй водоем находились в северной части. Во всех трех отделениях крепости имелись различные помещения, частично высеченные в скальном массиве.

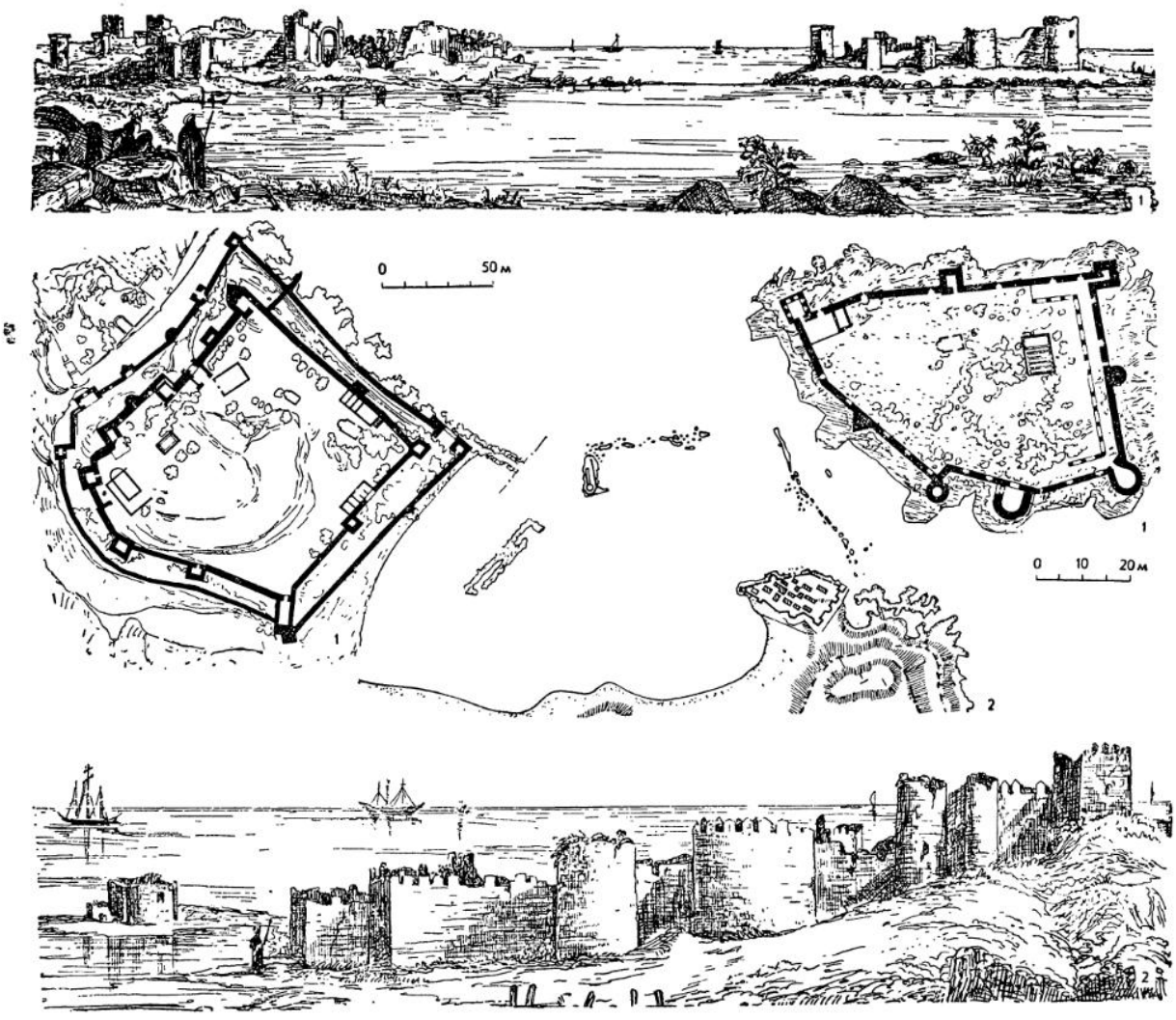
120. Тарсус. Юго-восточные городские ворота, 1228—1229 гг.

Развитую систему укреплений имели также городские, в особенности торговые, поселения равнинной Киликии. Территория города ограждалась стенами с многочисленными башнями, завершенными бойницами. С внешней стороны располагался глубокий ров, наполненный водой. Перед городскими воротами через такие рвы возводились подъемные мосты.

Город Тарсус, в котором по традиции короновались цари Киликийской Армении,



119. Сис. Крепость, XII—XIV вв. Общий вид



121. Порты

1 — Корикос (общий вид порта, планы береговой и морской крепостей); *2* — Айас (схема генерального плана и общий вид порта)

по описанию Ибн-Хаукаля, имел двойной ряд каменных стен. По свидетельству Якута, эти стены имели шесть ворот и опоясывались глубоким рвом. «Железные ворота» — «Темир-капу» — в юго-восточной части города, восстановленные согласно строительной надписи, вместе со стенами в 1228—1229 гг. Гетумом I, представляют собой большой пилон с высоким стрельчатым проемом, обрамленным профилированным архивольтом (рис. 120). О строительстве Тарсуса известно также по надписи на монете Константина IV.

Приморские порты Айас и Корикос имели помимо городских стен с башнями и рвами по две крепости: одна размещалась на берегу, другая — на близлежащем острове, который соединялся с берегом молом, защищавшим от волн просторную гавань (рис. 121).

Большая по площади береговая крепость Корикоса частично возведена на скале, оте-

санной в некоторых местах по форме внешнего периметра двойных крепостных стен. Перед стенами — ров, наполнявшийся стекающей с горных склонов водой, уровень которой регулировался шлюзами.

Морская крепость имеет в плане форму неправильного многоугольника. Она ограждена по периметру толстыми стенами с круглыми в плане башнями на северной стороне и квадратными — на южной. Квадратная в плане главная жилая башня с надписями армянских царей Левона II и Гетума I примыкала к выступающему в открытое море острому углу крепости. Вдоль периметра свободных от строений стен проходила арочная галерея (фрагментарно сохранилась в западной части), с крыши которой через амбразуры в стенах защитники крепости отражали нападение неприятеля. Для усиления обороноспособности крепости вокруг острова в воде были разбросаны крупные камни, препятствовавшие близкому подходу судов неприятеля и высадке десанта.

В замках и крепостях предусматривались максимальные удобства для их обитателей. Во всех крупных крепостях помимо жилых и хозяйственных помещений имелись также парадные отделанные инкрустацией, орнаментикой и позолотой залы для торжественных приемов (Сис, Аназарба, Ламброн, Левонкла).

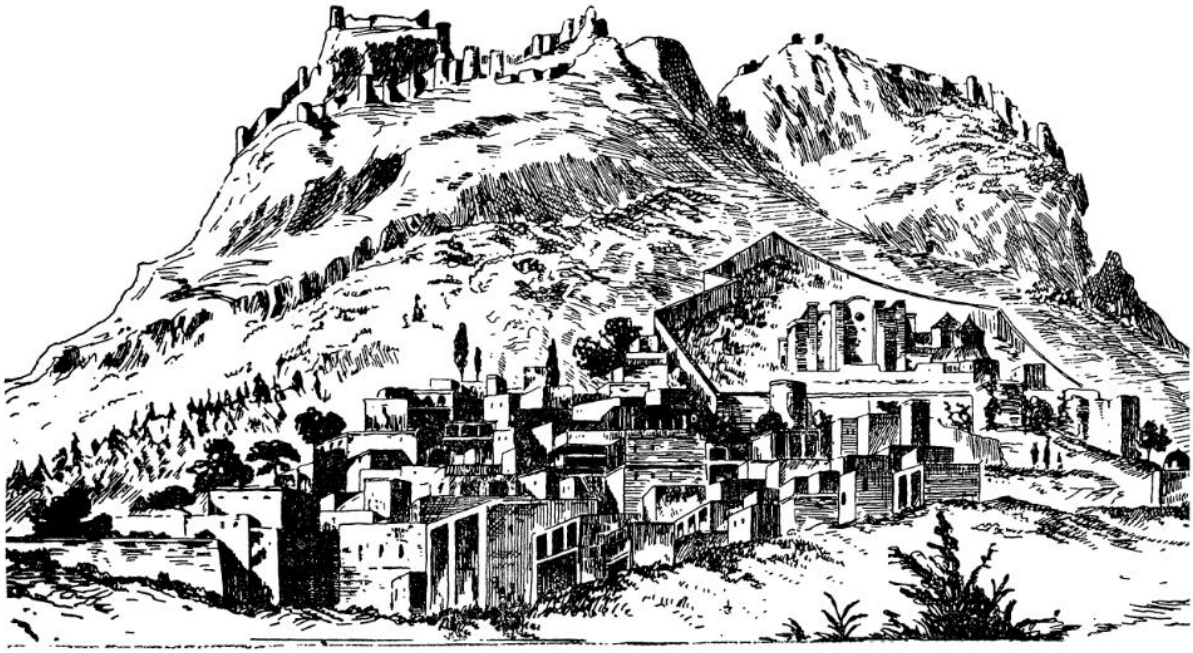
Часовни в крепостях обычно строились по типу сводчатого зала. В Ламброне часовня занимает нижний этаж восьмигранной крытой сводами башни, а в расположенной вблизи Ламброна башнеподобной крепости — верхний этаж. В Сисе и Аназарбе часовни выполнены в виде самостоятельных сооружений. Во многих крепостях, включая и знаменитую Левонкла, церкви высекались в скальном массиве. Интерьеры церквей отделывались не менее богато, чем парадные помещения крепости. Особое предпочтение отдавалось фресковой росписи, остатки которой еще сохранялись в прошлом столетии в церквах, обследованных В. Ланглуа.

В числе служб обязательно была баня; стены и пол купального зала нередко облицовывались мозаичными плитками и обогревались горячим дымом. Такие плитки сохранились в бане крепости Анамур.

Особое внимание уделялось водоснабжению. Водохранилища высекались в толще скал (Гуглак, Сис, Левонкла) или сооружались из камня (Айнтаб, Сис), обычно прямоугольной формы со сводчатым перекрытием. Многие крепости имели по два водохранилища (Айнтаб, Гуглак, Сис) на разных отметках и в разных местах. В одном собиралась питьевая вода, поступавшая из расположенной вблизи речки (Капан, Айнтаб) или по скрытым гончарным трубопроводам из отдаленных горных родников (Паперон, Сис); второе, содержавшее нередко дождевую воду, обслуживало бытовые нужды. Водоснабжение равнинных крепостей и городских поселений осуществлялось из ближайших рек. При необходимости воду подводили издалека; для этого возводили новые и использовали древние, времен римского владычества, многоарочные акведуки (Адана, Аназарба).

Городские поселения Киликии по своему характеру повторяли тип городов коренной Армении. Они славились красотой и роскошью своих сооружений. Город состоял из цитадели, внутреннего города и, иногда, внешнего поселения (Корикос). Территория города разделялась на отдельные районы и была тесно застроена. Возле цитадели или в центре внутреннего города находилась главная площадь, обычно торговая, связанная улицами с городскими воротами. Уличная сеть носила случайный характер. На узкие, кривые, обычно немощеные улицы выходили глухие фасады домов и заборы. Общественные здания и торгово-ремесленные предприятия, как правило, были сосредоточены на главной площади и улицах, прилегавших к ней. Ремесленники, занимавшиеся одним ремеслом, располагались в одном месте. Иностранцы проживали в отдельных кварталах, где кроме жилищ имелись таверны, бани, гостиные дворы, различные мастерские и даже церкви и кладбища.

Конфигурация усадеб была случайная. Жилища горожан, по данным XVIII—XIX вв., были одно-, двух-, редко трехэтажные. Верхние этажи отводились под жилье, нижние использовались для хозяйственных нужд. Перед домом устраивалась открытая площадка, связанная лестницей со двором, защищенным забором и крепкими ворота-



122. Сис. Общий вид города и крепости. Рисунок середины XIX в.

ми. Плоская кровля использовалась для ночного отдыха и сушки продуктов садоводства. Зелени было мало — в большинстве случаев фруктовое дерево и виноградная лоза, образовывавшая живописный зеленый навес.

В городах с крутым рельефом дома располагались террасообразно, скученно (рис. 122). Нередко крыши нижележащих строений служили дворовыми площадками и даже улочками для расположенных выше. Своеобразный силуэт таких городов гармонировал с окружающим горным пейзажем.

Среди светских сооружений лучшими были дворцы царей и феодалов. Дворец царя Левона II в Сисе, известный под названием «Дарбас», представлял собой четкое по планировке многоэтажное здание, объем которого имел форму, близкую к цилиндрической. На северной, западной и южной сторонах располагались входы с окнами над ними. На восточной было три окна, из которых среднее было круглое. Среди помещений дворца выделялись приемный зал с колоннами из черного мрамора, музей рукописей и библиотека. Стены фасада были украшены скульптурными рельефами, интерьеры — резьбой по камню, мраморной облицовкой, мозаичной инкрустацией, позолотой. Плоская кровля была приспособлена для вечернего отдыха; с нее можно было обозревать живописные окрестности. На территории квадратного двора, огражденного мощной стеной с полукруглыми в плане башнями, кроме различных обслуживающих сооружений имелись также высеченные в скале темницы и водохранилища. Вблизи дворца находился великолепный сад царя Левона II.

Богатые дворцы имелись также в Аназарбе, Адане, Тарсусе, Айасе, Ламброне.

Среди городских сооружений выделялись убранством фасадов и парадных помещений гостиницы и караван-сараи, строившиеся в большом количестве наряду с торговыми и производственными сооружениями — маслобойнями, водяными мельницами и другими. Восточного типа бани были отделаны мрамором и мозаикой и отличались удобством помещений. Строились также школы и больницы. Больница в Сисе, торжественно открытая в 1241 г., была оборудована водопроводом и ваннами.

Широко развито было мостостроение.

Кроме временных мостов перед крепостными воротами возводились и постоянные, каменные. Для горных районов характерны одноарочные мосты, неширокие, с пролетом от 5 до 15 *м*, переброшенные с одной скалы на другую. Форма арок в большинстве случаев стрельчатая, а возвышение над уровнем реки иногда значительное: на реке Кюднос между Тарсусом и Ламброном — около 20 *м*, на реке Шугари близ Зейтуна — 35 *м*.

Мосты равнинной Киликии многоарочные, большой протяженности (рис. 123). Форма арок также стрельчатая; мосты с полуциркульными арками, как, например, в Адане, относятся ко временам римлян и византийцев. Девятиарочный мост в Мсисе отличается возвышением центральной части над прибрежными, что придает ему живописное очертание.

Культовое зодчество не играло большой роли в архитектуре Киликийской Армении. Тем не менее почти в каждом замке и крепости имелось по одной, а в городах по несколько церквей. В Сисе их было свыше двадцати.

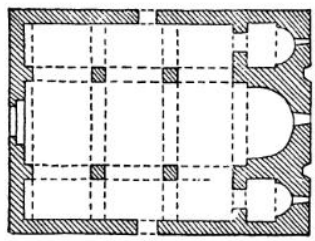
Наиболее распространенным типом церкви раннего времени была однонефная или трехнефная базилика. В замках, крепостях и небольших поселениях возводились почти исключительно однонефные базилики; это были вытянутые с запада на восток сводчатые залы с полуциркульной в плане апсидой на восточной стороне, вписанной в прямоугольное внешнее очертание здания.

В крупных поселениях и городах возводились трехнефные базилики, как правило, на четырех столбах. Наиболее ранний пример — церковь Зараваранц в Аназарбе, выстроенная князем Торосом I (1110—1129 гг). Перекрытые сводом нефы оканчиваются на востоке апсидами, вписанными в прямоугольный контур плана (рис. 124). Высота апсид — пониженная, что отражено во внешних объемах здания. Архитектурное оформление отличается сдержанностью, в особенности в интерьерах, Прямоугольные столбы завершаются простой тягой из полочки с выкружкой; поверхности стен — гладкие, покрытые фресковой росписью. Особенность восточного фасада — наличие двух ниш, характерных для памятников коренной Армении. Завершение проемов — архитравное. Наличник двери имеет пышно декорированное стрельчатое обрамление. Венчающий карниз обогащен расположенной ниже, в плоскости стены рельефной надписью.

123. Мсис. Мост на реке Пирам

К числу крупнейших базилик относится большая церковь вне городских стен Корикоса (конец XII — начало XIII в.), получившая в результате перестроек выступающие полукругом на восточном фасаде апсиды.

Позднее сооружались также купольные базилики. К их числу относится построенная Гетумом I в конце 30-х годов XIII в. церковь Софии в Сисе, крупнейшая из киликийских церквей, служившая с 1292 по 1441 г. кафедральным собором католикосов всех армян, а затем до 1921 г. — католикосов Киликии. Церковь Софии располагалась рядом с царским дворцом. Интерьер замыкался с востока алтарной апсидой с двухэтажными хоранами — приделами по сторонам. Центр здания увенчивал основанный на четырех устоях огромный купол. Убранством интерьера служили орнаментальная резьба по камню (мрамору, граниту) и дереву, богатая по колориту, напоминающая миниатюры фресковая роспись, декоративно выполненные надписи. Для царя справа



124 Аназарба. Церковь Зараваранц, начало XII в. План

125. Ромклайя. Армянская церковь, XIII в. Капитель

от алтаря был поставлен мраморный трон, декорированный растительно-геометрическим орнаментом и изображениями льва и орлов. К храму примыкала квадратная в плане многоярусная колокольня.

К трехнефно-базиликальному типу с четырьмя внутренними столбами относятся церкви в Папероне, в Ромклайе, Минаса при дворце в Адане и др. Сохранившиеся фрагменты декоративного убранства интерьеров многих церквей [в Ромклайе — резная капитель (рис. 125), в Папероне — скульптурная орнаментация и фрески, Святых Дев в Тарсусе — мозаика, Петра и Софии в Тарсусе — мраморная облицовка с резной орнаментацией] свидетельствуют о богатом, отражающем влияние Византии оформлении интерьеров церквей Киликийской Армении.

Монастырские комплексы строились в городах, вблизи более или менее крупных крепостей, для владельцев которых нередко служили родовыми усыпальницами. Таковы Мличованк для Паперона, Скевра для Ламброна.

В зависимости от рельефа территория монастыря либо ограничивалась естественными укреплениями в виде глубоких ущелий с отвесными склонами, либо обносилась внушительными стенами с башнями (монастырь Акопа к северу от Аджина). Это позволяло использовать монастыри в качестве укрепленных пунктов, приспособленных для долговременной обороны.

Монастырские сооружения состояли из одного-двух храмов, двух-трех небольших часовен, колокольни, жилых и служебных помещений. Гавиты и жаматуны, имевшие широкое распространение в коренной Армении, по всей вероятности, в Киликии не строились; только в крепости Гуглак сохранились остатки обособленно стоящего колонного зала, отдаленно схожего с жаматуном. Зато в киликийских монастырях сооружались библиотеки и учебные заведения, в которых создавались украшенные миниатюрами рукописи, вывозившиеся в армянские колонии всего мира.

Известны случаи, когда монастыри состояли из двух раздельных групп сооружений: собственно монастыря (ванка) и скита (анапата), расположенных в различных местах.

Широкой известностью пользовались монастыри Дразарк к западу от Аназарбы, Аркакагин близ Мсиса, Скевра близ Ламброна, Акнер к северу от крепости Капитар.

Из мемориальных памятников были распространены надгробия в виде лежащей плиты, украшенной резным орнаментом и изображениями орудий труда: у торговца — весы, у кузнеца — молот и клещи, у ученого — чернильница, у женщины — игла и клубок ниток. Сооружались также характерные для коренной Армении хачкары, воздвигавшиеся также и в ознаменовании различных событий, например производства строительных работ. Такие хачкары имеются на башнях крепости Селевкии и береговой крепости Корикоса.

V. АРХИТЕКТУРА XV—XIX вв.

Монгольское владычество, длившееся 120 лет и принесшее народам Закавказья неисчислимые бедствия, сменилось в середине XIV в. господством враждовавших между собой различных ханов и беков. В конце XIV в. Армения была опустошена набегами Тимура, после чего она стала ареной вековой борьбы между кочевыми туркменскими племенами кара-коюнлу и ак-коюнлу. В начале XVI в. Армению захватил Сефевидский Иран, однако вспыхнувшая вскоре война между ним и Османской Турцией, распространившей после завоевания Малой Азии, Балкан и Крыма свое влияние на Восток, привела в середине XVI в. к ее разделу. Периодические столкновения, приносившие успех то Ирану, то Турции, продолжались и в дальнейшем. Неоднократные по-

пытки армян добиться освобождения от иноземных угнетателей путем переговоров с западноевропейскими странами, которые они вели начиная с середины XVI в., оставались безрезультатными. Не принесли успеха и прямые вооруженные выступления (в союзе с грузинами, а также самостоятельно под руководством Давид-бека) в XVIII в. Только в начале XIX в. присоединение восточных областей Армении к России принесло им долгожданное освобождение от персидского ига.

Период с XV до начала XVII в. был неблагоприятным для социального и культурного развития армянского народа. Уничтожение армянской феодальной знати и сопутствовавшие непрерывным войнам массовые насильственные переселения и истребление армянского народа привели к экономическому упадку страны. Царивший в стране произвол превратил трудовое население, истощенное налогами и различными повинностями, в бесправных рабов и породил в XVII--XVIII вв. социальные движения, направленные против ига иноземных и местных угнетателей. Значительно усилилась эмиграция из страны, способствовавшая не только расширению существовавших, но и образованию новых армянских колоний в России, Западной Европе и Индии. Это было время систематического уничтожения армянской культуры. Тем не менее, невзирая на тяжелые испытания, армянский народ прилагал все силы к ее сохранению. В начале XV в. большую роль в этом отношении сыграла высшая школа в Татеве (1345—1415 гг.), продолжившая традиции Гладзорского университета (1280—1338 гг.).

Строительство в стране фактически было приостановлено. За 120-летний период лишь в первой половине XV в. с большим трудом было возведено четыре храма. Только в середине XVII в., в период временного затишья, связанного с договором между Ираном и Турцией, возобновилось развитие торгового капитала и оживилось прерванное строительство.

В более благоприятных условиях находились армянские колонии, в которых фактически продолжалось развитие армянской культуры. Крупным событием явилась организация в Венеции армянской типографии, выпустившей в 1512 г. первую печатную книгу на армянском языке. В XVII—XVIII вв. армянские типографии имелись во многих европейских городах, а открытая в 1639 г. в Новой Джульфе была первой на всем Востоке.

От XVII—XVIII вв. сохранились труды армянских ученых по истории, медицине, естествознанию, математике. Большое развитие получила в это время ашугская песня, заменившая средневековую поэзию.

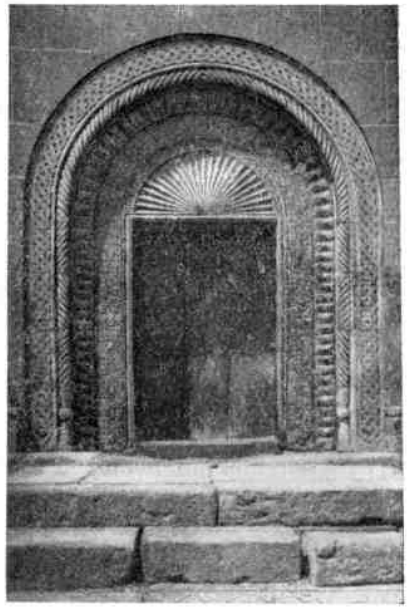
В искусстве продолжали сохраняться традиции прошлых времен, однако длительное господство завоевателей отразилось на характере и ходе его развития. Миниатюра Татевской школы XVII—XVIII вв. отличается колоритностью и декоративностью, применением разнообразного геометрического и растительного орнамента. В Ахтамарской школе XVIII в. заметно проникновение черт, характерных для лубка, а в Каринской — уклон в сторону декоративности.

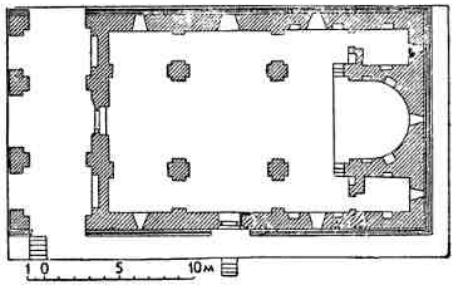
В монументальную церковную живопись XVIII в. проникают светские, реалистические черты. Таковы, например, росписи в соборе Эчмиадзина. Позднее зарождается портретная живопись, становящаяся в середине XIX в. основным жанром армянского изобразительного искусства.

Скульптура носила декоративно-прикладной характер. Получила распространение орнаментальная резьба по камню, в особенности на хачкарах. Наивысшего расцвета она достигла в памятниках Джуги. Появились новые виды надгробий в виде фигур животных, в основном баранов, и лежачего параллелепипеда, декорированного орнаментом и бытовыми сценами, нередко с портретом захороненного (надгробие из села Норадуз вблизи Нового Баязета, ныне Камо).

Прерванное нашествием Тимура строительство возобновилось только спустя 300 лет, в XVII в. В восстанавливаемых поселениях возводились новые, в основном жилые, общественно-коммунальные и производственные, реже культовые здания; строились мосты и дороги. В архитектуре этого периода заметно влияние позднеиранского искусства, особенно выражавшееся в декоре сооружений.

Основным строительным материалом служил естественный камень — туф и ба-





126. Мугни. Церковь Георгия, 1661—1669 гг., зодчие Саак и Мурат. Общий вид с юго-запада, портал южного входа и план

зальт, как правило, грубо околотый и лишь в некоторых случаях чисто отесанный. Широкое применение получил плоский квадратный кирпич, сырцовый и обожженный. В качестве вяжущего служили известковый и глиняный растворы.

Кладка каменных стен велась по древнему способу — с забуткой промежутка между лицевыми камнями раствором с утопленным в нем камнем. В кирпичной кладке точно соблюдалась перевязь швов. Проемы завершались стрельчатыми, реже полуциркульными арками. Капитальные сооружения перекрывались сводами; в массовом строительстве перекрытия, как правило, укладывались по деревянным балкам. Интерьеры художественно отделывались гажевым раствором, балконы и двери украшались резьбой по дереву.

Строительная деятельность в этот период развертывалась главным образом на территории Восточной Армении, через которую пролегали основные торговые пути. Культовое зодчество, так же как во времена Захаридов и в Киликийском армянском государстве, не играло главенствующей роли в развитии архитектуры. Общераспространенным типом храма была известная с V в. трехнефная базилика восточного типа, как, например, церковь Аствацацин монастыря Севан и Зоравар в Ереване (обе XVII в.). Размеры сооружений относительно небольшие. Интерьер разделен двумя парами устоев крестового или квадратного сечения, на нефы, завершенные с востока полуцилиндрической апсидой с приделами по сторонам. Перекрытие — полуциркульные своды; покрытие — двускатное. Стены сложены из чисто отесанного камня. Во многих зданиях, например в церкви Минаса XVII в. в Алидзоре, из такого камня выполнены только конструктивно ответственные части — углы, устои, арочные перекры-

тия, тогда как стены сложены из грубо околотого с лица камня, нередко булыжника.

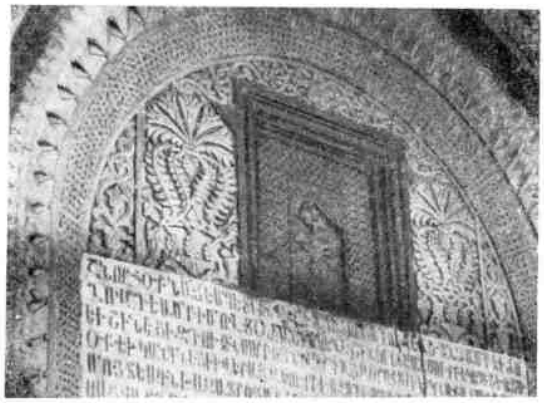
Реже строились купольные базилики, как, например, церковь Катогике в Ереване, крестовокупольные базилики, как церковь Георгия в Мугни (1661—1669 гг.; зодчие Саак и Мурат; рис. 126), церковь Аствацацин (вторая половина XIX в.) в Александрополе (ныне Ленинакан) и купольный зал, осуществленный в перестроенной в 1694 г. церкви Шогакат в Эчмиадзине. Из указанных типов широкое распространение в XIX в. получила крестовокупольная базилика.

В церквах XVII—XIX вв. сохранена преемственная традиция, и в то же время появились новые индивидуальные особенности. Куполам придавалась разнообразная форма. Большой купол церкви Георгия в Мугни имеет круглый барабан, завершенный зонтичной кровлей. Двенадцатигранный барабан церкви Шогакат в Эчмиадзине увенчан шатровым покрытием, а такой же барабан церкви Катогике в Ереване — зонтичным.

Основное декоративное убранство сосредоточивалось на входных порталах. Интересен по композиции тонкий и пластичный резной декор порталов церкви 1664 г. села Лор близ Сисиана (рис. 127) и церкви Георгия в Мугни, составленный из чередующихся полос различных геометрических плетенок и мелких четырехлистников. В церкви Лора применен орнамент из пышной листвы и ваз, типичный для западноевропейского барокко; его появление можно объяснить торговыми связями Армении с Европой. Интерьеры церквей оштукатуривались. Роспись осуществлялась в редких случаях, как, например, в церкви Георгия в Мугни и в Эчмиадзинском кафедральном соборе.

Гавиты строились редко. Обычно они были четырехстолпного типа, с равными по площади и высоте секциями, перекрытыми крещатыми сводами и куполами на парусах. Таковы гавиты XVII—XVIII вв. монастырей Варагаванка и Нарекаванка и гавит 1763 г. церкви Креста на острове Ахтамар озера Ван (рис. 128).

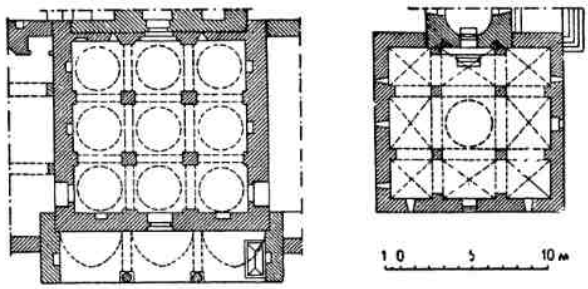
Как характерное явление следует отметить возведение перед западными фасадами храмов трехарочных галерей типа церкви Георгия в Мугни и Зоравар в Ереване. Открытые арочные галереи пристраивались и



127. Лор близ Сисиана. Церковь, 1664 г. Тимпан портала

к более древним храмам (церковь Гаяне в Эчмиадзине), а также к гавитам (монастырь Варагаванк).

Широкое распространение получило строительство колоколен, примыкавших к храмам также с запада. Обычно — это облегченные двух-, трехъярусные вышки, завершенные 6—12-колонными ротондами, используемые одновременно как небольшие паперти; таковы колокольня 1790 г. церкви Рипсиме в Эчмиадзине и колокольня 1653—1658 гг. храма Эчмиадзин там же (рис. 129). В Церкви Георгия в Мугни и церкви Шогакат в Эчмиадзине ротонды колоколен совмещены с арочными галереями, а в церкви Марине в Аштараке — с самым храмом. В единичных случаях сооружались колокольни древнего типа, такие же, как в XIII в. Такова колокольня XVII в. в Карпи, имеющая высокий глухой нижний объем; особен-



128. Планы гавитов

1 — церкви Аствацацин в Варагаванке, XVII в.; 2 — церкви Креста на острове Ахтамар, 1763 г.

129. Эчмиадзин. Колокольня кафедрального собора Эчмиадзин, 1653—1658 гг. Общий вид с юга

ностью ее является также то, что она примыкает к восточному фасаду храма.

Монастырское строительство XVII—XVIII вв. в основном сводилось к восстановлению существовавших сооружений. Наиболее крупные работы были осуществлены в монастырях Эчмиадзине и Татеве. В последнем в XVII—XVIII вв. были не только реставрированы оборонительные стены с двумя круглыми башнями, но и заново отстроены двухэтажные жилые корпуса с подвалами, монастырская столовая с хлебопекарней и кухней, обширные конюшни, складские и различные другие помещения. В примыкающем к ограде с востока саду появилась небольшая баня, повторяющая тип бань X—XIII вв., а на северной стороне — обширная маслобойня.

Возникавшие в редких случаях новые монастыри, например Анапат (XVI—XVII вв.) в селе Бех Капанского района, состояли из минимального числа сооружений. Лучшим среди новых был монастырь Татеви мец анапат, построенный вблизи Татева в начале XVII в. и представлявший собой неприступную крепость. Прямоугольная территория монастыря обнесена высокой толстой крепостной стеной с обходной консольной галереей наверху и башнями на четырех углах. Базиликальная церковь с шестью столбами, трехарочной галереей с запада и небольшой купольной часовней с севера помещена в центре внутреннего двора, огражденного многочисленными кельями, комнатами для паломников и служебными помещениями, которые при необходимости могли образовать вторую линию обороны.

Вызванное развитием международной торговли экономическое оживление, имевшее место в Восточной Армении в XVII—XVIII вв., способствовало развитию городских поселений. После падения Ани и Двина, разрушенных многократными осадами и землетрясениями, на первое место выдвинулся Ереван — резиденция иранских наместников — бейлербеев. Крупными городами были Ерзнка, Карин, Карс, Баязет, Ван, Муш и др.

Особенно быстрое развитие получила Джуга, превратившаяся за короткий срок в богатый торговый город. Она имела характерную для средневековых городов скученную застройку, что было вызвано ограниченными размерами территории, защищенной с продольных сторон отвесным горным склоном и берегом реки Аракса, а с узких — крепостными стенами.

Иную планировку имели города административного характера, в основном связанные с сельским хозяйством. Как правило, они занимали большую территорию, не ограниченную крепостными стенами. Таков был, например, Ереван. На доминирующей возвышенности располагалась крепость — резиденция местного правителя, вблизи которой находилась главная городская площадь, окруженная зданиями торгово-ремесленного и коммунального назначения. В крупных городах существовали и небольшие площади различного назначения. В Ереване одна из площадей — Файла-базар — служила биржей по найму поденных рабочих. Узкие и кривые улицы обычно были глухие, с редко встречающимися воротами — входом, который вел в огражденную усадьбу с помещенным в глубине одноэтажным домом для одной семьи, двором и садом-огородом.

Среди общественных сооружений города видное место занимали караван-сараи и бани, получившие в XVI—XIX вв. дальнейшее развитие.

Городские караван-сараи, число которых в средних по величине городах было не менее двух-трех (в Муше и Битлисе по пяти, Ордубаде — шесть, Ереване — семь), имели прямоугольный план и разделялись на торговые и постоялые. Первые в основном состояли из торговых и ремесленно-производственных помещений, расположенных вокруг внутреннего двора. Вторые, рассчитанные на длительную остановку иногородних купцов с вьючными животными и повозками, состояли из жилых и служебных (включая и хлевы) помещений, также расположенных вокруг внутреннего двора.

Караван-сарай Зараби в Ереване (XVII—XVIII вв.) повторяет характерный для средневековья тип городского караван-сарая с мелкими торговыми помещениями в первом этаже и небольшими комнатами, выходящими на деревянный висячий балкон, во втором этаже (рис. 130). Помещения сгруппированы вокруг внутреннего двора, вытянутая форма которого (длина втрое больше ширины) продиктована пропорциями участка.

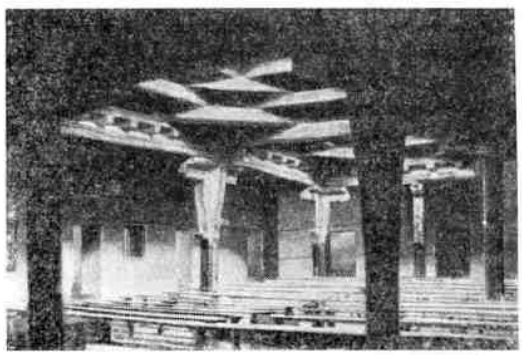
Более просторная планировка была у караван-сараев постоялого типа, имевших много общего с подобными сооружениями стран Ближнего Востока того времени. Корпуса, огибавшие внутренний почти квадратный двор, содержали вместительные помещения, раздельные для людей и для животных. Особенность караван-сараев Джуги (XVI в.) составляет отсутствие в них отдельных номеров. В караван-сараях XVII—XVIII вв. в Ереване, Нахчаване, Ордубаде и др. номера были дополнены небольшими айванами, очагами типа камина или тонира и подпольными кладовыми.

В караван-сараях XVII—XVIII вв. главное внимание уделялось внутреннему двору, наиболее показной части сооружения. Устройство арочных галерей, иногда обходных одноэтажных, как в Эрзеруме, или двухэтажных, как в Ерзинджане (верхняя — легкая, деревянная), и сплошных арочных балконов (Зараби в Ереване) придавало внутреннему двору художественную выразительность. Среди интерьеров следует отметить

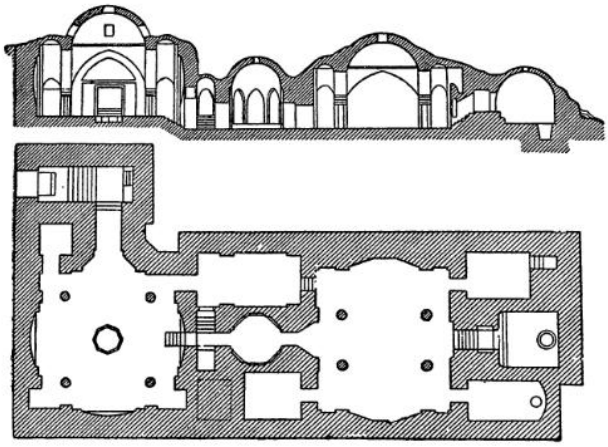
130. Ереван. Караван-сарай Зараби, XVII—XVIII вв. Общий вид двора

главное помещение караван-сарая Эрзерума, построенное в формах традиционного армянского народного жилища (рис. 131). Оригинальные деревянные опоры поддерживают перекрытие, составленное из деревянных балок в виде двух усеченных восьмигранных пирамид. Верхний свет придает особую импозантность такому помещению. Во внешнем облике основное внимание уделялось порталу, который делали объемным, в виде куба, сильно выступающего из плоскости фасада; дверной проем помещался в глубокой стрельчатой нише.

Широкое распространение имели многочисленные бани (в Ереване их было не ме-



131. Эрзерум. Караван-сарай, XVIII в. Интерьер главного помещения



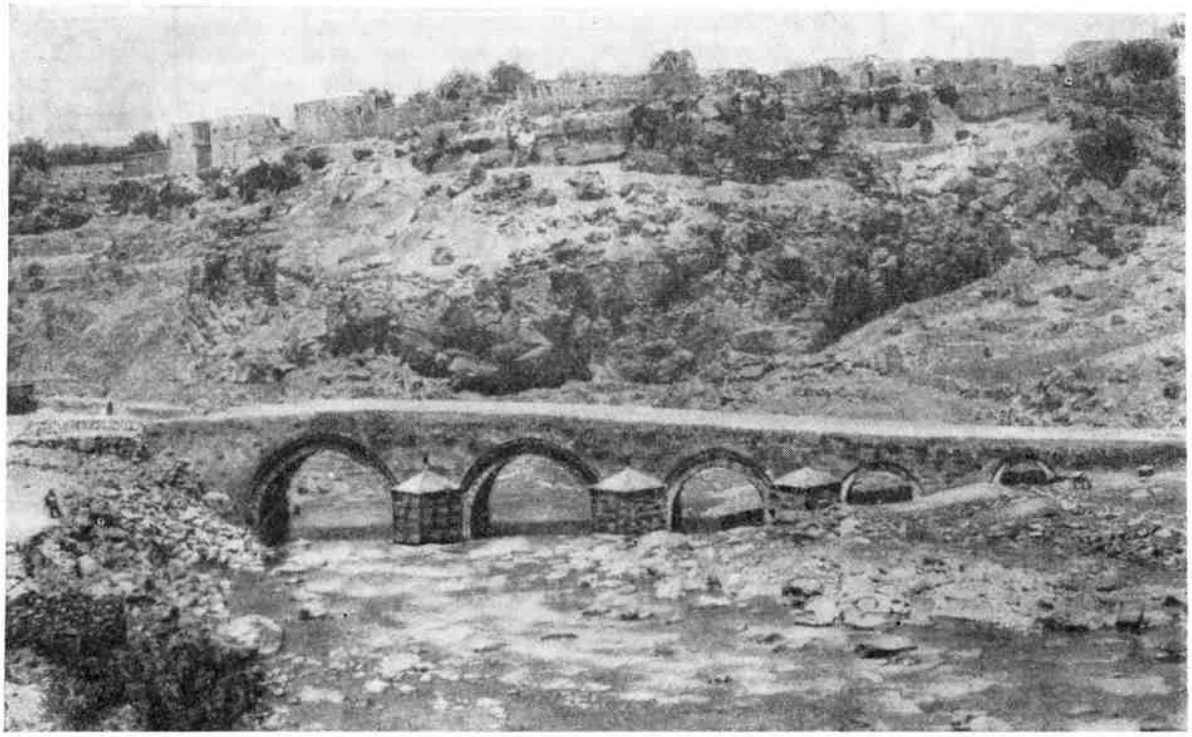
132. Ереван. Баня, XVIII—XIX вв. Продольный разрез и план

нее десяти). Бани состояли из одного или двух (мужского и женского) отделений, иногда в сочетании с небольшими номерами (рис. 132). Каждое отделение имело два-три больших зала и ряд мелких помещений, образовывавших своим расположением изломанную конфигурацию здания. В отличие от общераспространенных в прошлом бань, характерными особенностями плана бань этого времени являются удаленность раздевальни от купального зала и наличие мелких помещений. Раздевальня с обязательным фонтаном посередине и главный купальный зал — самые большие по площади помещения, богатые архитектурные формы которых связаны с формой армянского народного жилища типа четырехстолпного «глхатуна». Характерную черту планировки составляет расположение купальных залов вокруг топочной камеры с водяным котлом. Для сохранения тепла двери сбивались с одной оси, высота помещений принималась небольшой и все здание заглублялось не менее чем на половину в землю. Устройство входа в виде выдвинутого вперед портала с глубокой арочной нишей и покрытие помещений объемно выступающими снаружи сводами и куполами, по которым можно составить представление о планировке здания, придавали баням своеобразный внешний облик.

С возрождением экономики страны большое развитие получили инженерные сооружения. Для обслуживания караванной торговли поддерживали в порядке и прокладывали новые пути сообщения, в первую очередь магистральные, проходившие через главные торговые центры страны. Особое внимание уделялось труднопроходимым в зимнее время участкам дороги. Дорожное полотно вымащивали щебнем и каменными плитами. Для обозначения трассы, отдельные участки которой заносились снегом и были невидимы во время метелей, устанавливали ориентиры. В Зангезуре на старой торговой дороге, проложенной серпантином по склону горы, такие ориентиры имеют форму обелисков высотой более человеческого роста. В качестве ориентиров применяли также помещаемые на высоких постаментах хачкары, как, например, установленный на дороге из Узунлара в Санаин, на месте поворота к спуску в ущелье реки Дебет.

Мосты возводились арочные — одно- и многопролетные. Арки, в большинстве случаев стрельчатые, были небольшого пролета и значительной высоты, выложенные из чисто отесанных камней. Известны случаи выполнения арок и из грубо околотых камней. Таковы одноарочные мосты Ванка и Личка. Многопролетные мосты, возводившиеся в основном из чисто отесанных каменных квадров, представляют собой монументальные архитектурные сооружения. Каждый из мостов имеет свои индивидуальные особенности: двухарочный ереванский, 1679 г., — симметричность композиции; трехарочный аштаракский, 1664 г., — увеличение размера арок и ступенчатость парапета от низкого правого берега к высокому левому; пятиарочный ошаканский, 1706 г., — значительную протяженность плавного подъема в сторону левого берега (рис. 133). Интересны в композиционном отношении также другие мосты, например, четырехпролетный джугинский, XVI в., с караульными помещениями в устоях. По своей архитектуре многопролетные мосты Армении близки к аналогичным сооружениям Ирана.

Среди произведений народного зодчества особое место занимают производственные здания — винодельни, маслобойни, водяные мельницы (рис. 134). Возводившиеся повсеместно, они по своим строительно-тех-



133. Ошакан. Мост на реке Касах, 1706 г.

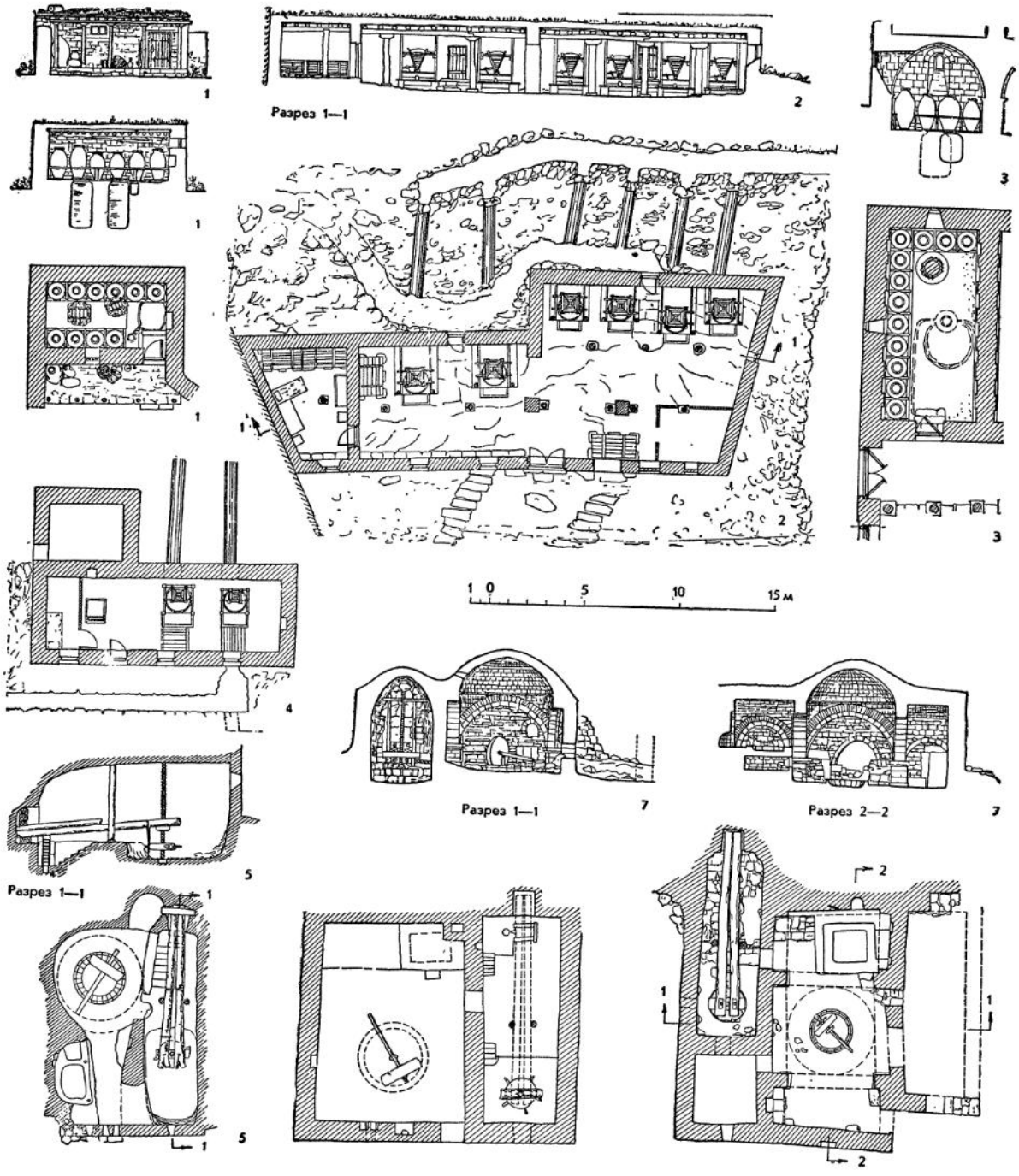
ническим особенностям тесно связаны с армянским народным жилищем.

Винодельни обычно состояли из двух отделений — давильни и хранилища. По своим архитектурным особенностям они подразделялись на встроенные и отдельно стоящие. В обоих типах давильни винограда и хранилища вина устраивались как в одном помещении, так и порознь, иногда в значительном удалении друг от друга. Характерным примером встроенного типа может служить винодельня Соса и Вардитеры, 1861 г., в Аштараке; образцом отдельно расположенного типа — винодельня Г. Согомоняна, XIX в., в Ошакане.

Маслобойни XVII—XIX вв. представляют собой изолированные сооружения, состоящие из нескольких помещений производственного и обслуживающего назначения. К числу крупнейших относится маслобойня XVIII в. монастыря Татев, включающая основное производственное помещение с печью-жаровней и дробильным жерновом, прессовочную, хлев и комнату персонала; перекрытия — сводчато-купольные. Кроме наземных маслобоен известны также и вырубленные в скальном массиве, например маслобойни в Азаташене и Хндзореске.

Мельницы сооружались исключительно водяные, с горизонтально расположенным лопастным колесом. Число поставов колебалось от одного до семи; наиболее распространенным типом был двухпоставный. Основное прямоугольное помещение мельницы иногда дополнялось вспомогательными: комнатой мельника, зернохранилищем, сенями, хлевом. При крутом рельефе и дефиците воды, как, например, в Артике, мельницы размещали каскадно, с расчетом на максимальное использование водяной энергии.

Производственные сооружения отличаются простотой и четкостью планов и лаконичностью форм внешних объемов.



134. Производственные сооружения

1 — Ошакан, винодельня Г. Согомоняна, конец XIX в. (фасад, продольный разрез и план); *2* — Аштарак, мельница, XIX в. (продольный разрез и план); *3* — Аштарак, винодельня Соса и Вардитеры, 1861 г. (поперечный разрез и план); *4* — совхоз Сюник (Кафанский район), мельница, XIX в. (план); *5* — Хндзореск, маслобойня, XVIII в. (продольный разрез и план); *6*—Яйджи, маслобойня, XIX в. (план); *7* — Татев, маслобойня, XVIII в. (поперечный и продольный разрезы и план)

Большой интерес представляет народное жилище Армении. Восходящее в своей основе к весьма отдаленным временам, оно известно нам преимущественно по образцам не ранее XVIII в. В нем отражались не только особенности экономики и быта, но и местные условия, в первую очередь строительные материалы. Поэтому в различных районах страны вырабатывались специфические, местные типы народного жилища (рис. 135).

Наиболее интересно жилище горных, в основном скотоводческих районов, отличающееся компактностью и единством планировки. Благодаря расположению селений на горных склонах создавались своеобразные архитектурные ансамбли, гармонично сочетавшиеся с окружающим их пейзажем. Применение в сооружениях местного камня придавало селениям характерный для данного района колорит.

Для горно-степных, безлесных районов показателен жилой дом, основу которого составляют один из коренных типов армянского народного жилища — глхатун и связанный с ним, обычно сенями, хлев (гом). Вокруг этих помещений группируются остальные: кухня с очагом, кладовые, помещение для гостей и др.

Глхатун — квадратная жилая комната, освещаемая через потолочное отверстие — эрдик. Ее покрытие (азарашен, согомакаш) состоит из деревянных балок, уложенных в виде усеченной прямоугольной или восьмигранной пирамиды; оно покоится (ввиду слабости стен, сложенных из бутового камня, и в силу сейсмических требований) на пристенных деревянных столбах. Кровельное покрытие — глиносаманное. К глхатуну примыкает тонратун — кухня с очагом-тониром и эрдиком; кладовые располагались по сторонам тонратуна. Перед входом в глхатун сооружались сени.

Хлев — удлиненное помещение, объединенное проемами с выделенным на торце жилым отделением (ода), где в зимнее время в целях экономии топлива ночуют хозяева. Ода оборудована лежанками, очагом-камином и имеет независимое перекрытие. Перекрытие хлева — по деревянным балкам на деревянных опорах; средняя часть приподнята посредством балок, уложенных в виде сужающихся кверху прямоугольников, что придает интерьеру базиликальный характер.

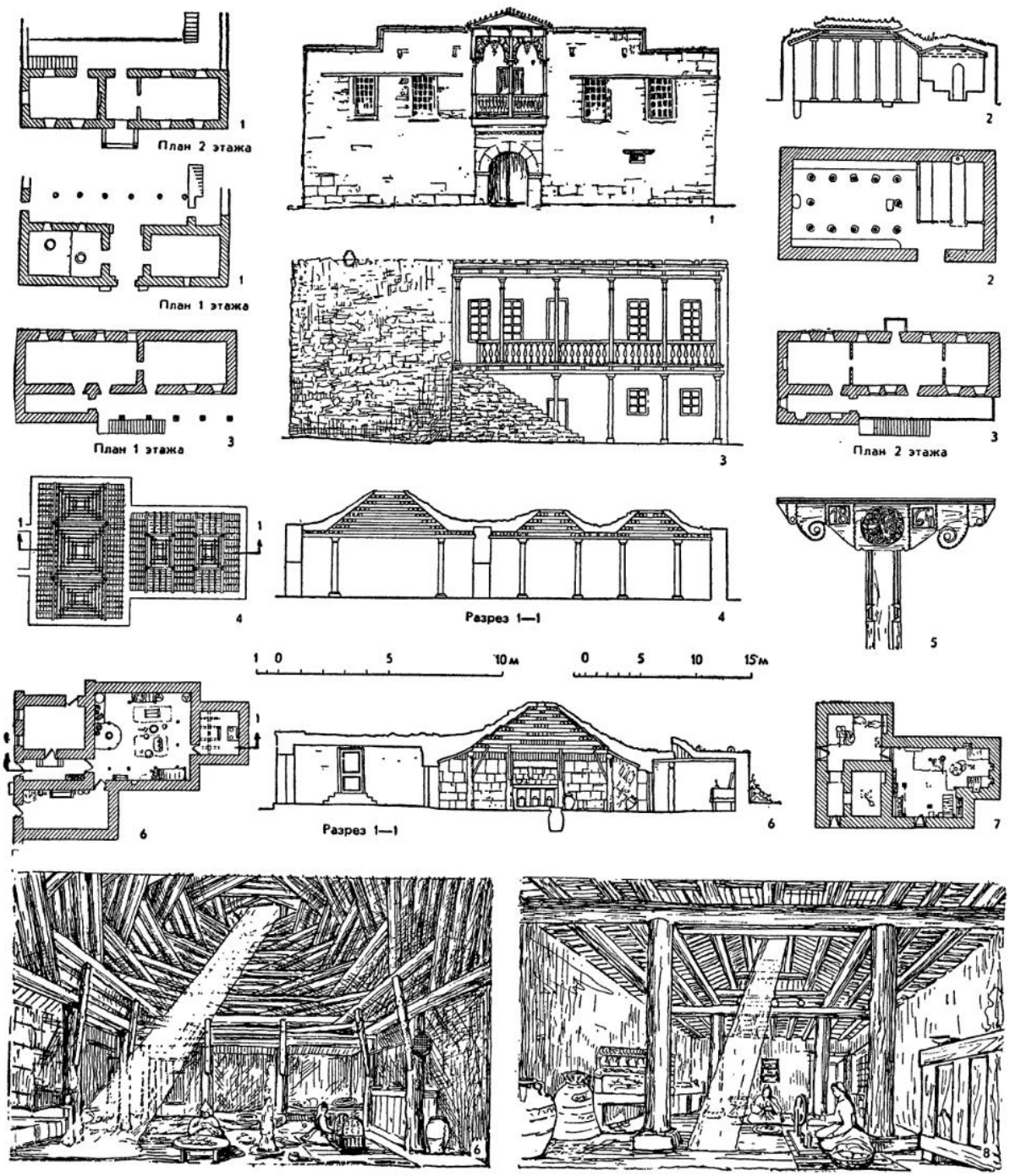
В лесных горных районах наличие топлива устраняло необходимость объединять жилище с хлевом и устраивать небольшую кухню. Последняя совмещалась с глхатуном, отапливаемым «по-черному». Шатровое перекрытие поддерживается четырьмя свободно стоящими, реже пристенными, деревянными столбами. В стенах, возведенных из бутового камня на глиняном растворе, устраивались ниши хозяйственного назначения. Перед глхатуном для летнего времени устраивался навес с очагом в торцовой стене.

Составленное из небольших отрезков деревянное перекрытие глхатуна — азарашен — представляет собой экономически выгодную, архитектурно выразительную и конструктивно оправданную систему. Своими размерами, формой и расположением азарашен придает глхатуну импозантность и этим подчеркивает его главенствующее значение в комплексе помещений народного жилища.

Размеры обычных глхатунов для средней семьи — в пределах 5—7 *м* в стороне. Бóльшие по площади глхатуны, рассчитанные на большую патриархальную семью, перекрывались несколькими расположенными в ряд одинаковыми секциями. Двух- и трехсекционные перекрытия глхатунов встречаются в высокогорных селениях Зангезура. К числу оригинальных примеров относится дом Гарибджаняна в Карчкане (Западная Армения), датируемый концом XVIII — началом XIX в. Его большее помещение (12×8 *м*) перекрыто тремя, а меньшее (10×7 *м*) — двумя секциями, имеющими вид усеченной прямоугольной пирамиды.

Глхатун Армении имеет непосредственное родство с азербайджанским народным жилищем — «карадам» и с грузинским — типа «дарбази». Почти полностью исчезнувшее на территории Армянской ССР народное жилище типа глхатуна имеет важное историческое значение: оно облегчает исследование происхождения форм и композиций центрических купольных сооружений монументального зодчества Армении.

Резко отличается от глхатуна народное жилище низменных районов, где под влиянием жаркого климата и земледельческого



135. Народное жилище Армении

1 — жилой дом в Воскевазе (Аштаракский район), конец XIX в. (планы 1-го и 2-го этажей и фасад); *2*— типовой хлев с отделением для жилья (продольный разрез и план); *3* — жилой дом в Ошакане, конец XIX в. (планы 1-го и 2-го этажей и фасад); *4* — жилой дом Гарибджаняна в Карчкане, XVIII—XIX вв. (план покрытия и разрез); *5* — капитель колонны глхатуна из Ахпата, 1864 г.; *6* — дом Гайка Согояна в Мартуни, начало XIX в. (план, продольный разрез и интерьер); *7* — дом Зораба Асояна в Артике, начало XIX в. (план); *8* — дом Арама Арутюняна в Арпе (Ехекнадзорский рэйон), начало XX в. (интерьер)

характера занятий населения выработался своеобразный комплекс жилья. Он включает несколько просторных помещений, открытый балкон, выходящий во двор, подвал для хранения продуктов. Стены возводились из камня и кирпича-сырца; перекрытия — по деревянным балкам, плоские, используемые летом для хозяйственных нужд и для отдыха.

Представляют интерес дома предгорных районов, в частности Аштаракского, характерные своей рациональной планировкой. Расположенные в ряд жилые помещения сообщаются между собой посредством широкого балкона. В составе жилого дома обязательны сводчатые полуподвальные кладовые для хранения продуктов садоводства и земледелия и крытый проезд во двор, обстроенный по сторонам хозяйственными пристройками. Перекрытие жилых помещений и балконов — плоское, по деревянным балкам, с глиняной смазкой.

Присоединение в 1828 г. Восточной Армении к России внесло коренные изменения в приемы градостроительства и в типы сооружений.

Строительство городов стало осуществляться в строгом соответствии с утвержденными планами. Под влиянием русской градостроительной культуры XVIII — начала XIX в. в 1855 г. был составлен первый проект планировки Еревана, по которому стихийно возникшая застройка города с кривыми и узкими улицами заменялась прямоугольной сеткой улиц с геометрически четкой формы кварталами. Центр города с небольшой возвышенности, занятой церковью Сурп-Саркиса, был перенесен на новое, более ровное место, вокруг которого вскоре появились благоустроенные улицы с домами европейского типа. Продолжавшая сохранять свое значение крепость Еревана органически вошла в план города. От благоустраивавшегося центра резко отличались окраины, которые сохраняли свой средневековый облик до начала XX в.

Регулярную планировку в виде прямоугольной сетки улиц получил Александрополь, основанный в 1834 г. в качестве крепости. Такая же планировка была придана и Горису, построенному во второй половине XIX в. на правой стороне реки, напротив древнего полупещерного поселения.

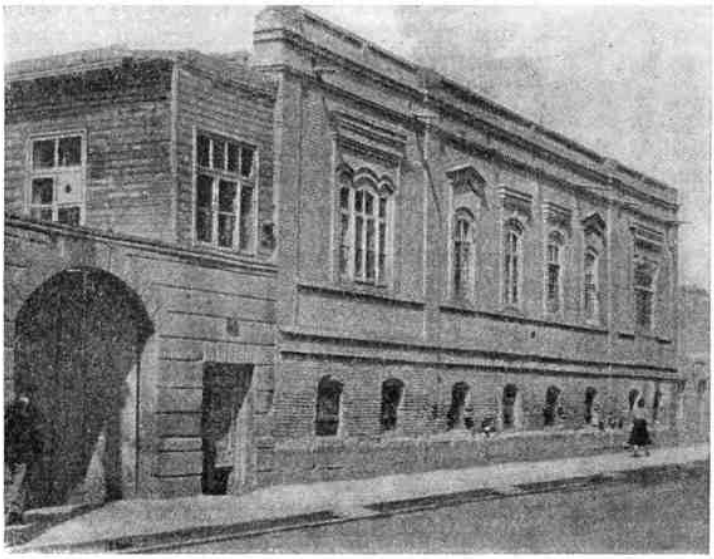
Под влиянием русской культуры в городах Армении появились неизвестные для нее типы сооружений — различные административные здания, европейского типа театры, банки, магазины, рестораны, кафе и др., возводившиеся по проектам, утвержденным городским управлением. Архитектура этих сооружений связана была с русской архитектурой XIX в.

В отличие от них в массовом жилищном строительстве сохранялись местные, национальные черты.

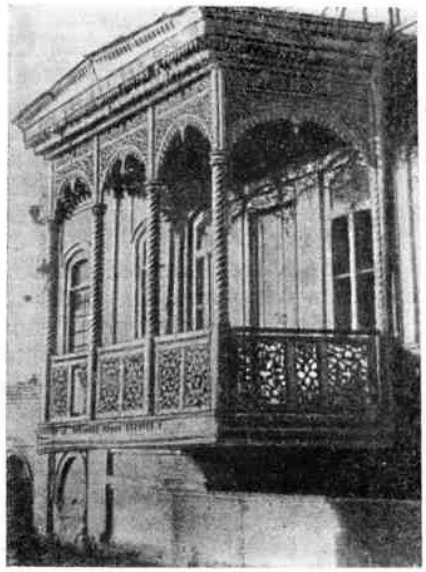
Городские жилые дома XIX в. в зависимости от рода занятий домовладельцев разделялись на две характерные группы: дома торговцев и ремесленников и дома садоводов. Первые, строившиеся, как правило, в центральной части города, были двухэтажными. Внизу располагалось торговое помещение или мастерская, иногда в сочетании с жилыми комнатами; вверху — жилая часть, состоявшая из нескольких комнат с обслуживающими помещениями. Дома садоводов, размещавшиеся на окраинах, обычно возводились с высоким полуподвалом, предназначавшимся для хранения продуктов садоводства и занимавшим почти всю площадь дома (рис. 136). Строились также одно-, реже двухэтажные многокомнатные и многоквартирные дома типа доходных, заселявшиеся в большинстве случаев служащими государственных учреждений и частных фирм.

К концу XIX в. под влиянием русской культуры архитектура городских домов приобрела своеобразный характер сочетания национальных художественных традиций с элементами русской архитектуры. Вместо изолированного от внешнего мира жилища, приспособленного для замкнутой семейной жизни армянина-горожанина, получили распространение европейского типа дома с выходящими на улицу окнами парадных помещений.

В зданиях, облицованных чисто отесанным туфом, в качестве элементов декоративного убранства применялись плоские рустованные пилястры, оконные и дверные наличники, карнизы, тяги и пояски, выполненные под влиянием русского классицизма. В облицованных кирпичом зданиях практиковали распространенную со времен иранского владычества узорную кладку в



136. Ереван. Городской дом садовода, XIX в. Уличный фасад



137. Ереван. Деревянный резной балкон жилого дома, XIX в.

виде елочки или прямоугольного геометрического рисунка.

Главным художественным элементом фасада служил висячий деревянный балкон, покрытый резным геометрическим или растительным узором, свидетельствующим о высоком искусстве резьбы по дереву народных мастеров (рис. 137). Не менее крупным декоративным пятном являлось оформление въезда во двор, служившего нередко единственным входом в городскую усадьбу.

Претерпела изменения и планировка жилого дома. В связи с появлением окон на улицу внедрилось двухрядное расположение комнат. В силу этого обслуживающие помещения стали компоноваться вместе с жилыми и парадными комнатами, что повысило экономичность жилых домов.

Значительно дольше сохраняла свой специфический характер армянская деревня. Только постепенное улучшение старых и прокладка новых дорог, облегчивших сообщение между населенными пунктами, способствовали проникновению культуры в быт армянской деревни. По примеру русских поселений в Армении, новые армянские селения, расположенные на транзитных магистралях, стали выстраиваться по обеим их сторонам. Изменилось и народное жилище. В результате отказа от совместного проживания со скотом в зимнее время отпала потребность в устройстве жилого отделения при хлеве. В глхатуне в дополнение к верхнему свету стали устраивать нормальные окна в стенах. Позднее окна появились и в пристраиваемых комнатах, получивших вид нормальных жилых помещений. В конце XIX в. практика строительства глхатунов была изжита.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Архитектура Армении эпохи феодализма наглядно отражает уровень культурного развития страны. Изучение ее средневековых памятников свидетельствует о том, что процесс многовекового развития армянского зодчества не был непрерывным. В зави-

симости от политической обстановки (длительные войны враждовавших между собой могущественных соседей на ее территории, продолжительное господство иноземных поработителей — арабов, сельджуков, монголов и др.) временами нарушался нормальный ход развития архитектуры. Тем не менее армянские зодчие и мастера-каменщики бережно хранили самобытность и ярко выраженный национальный характер архитектуры Армении. Ее высокохудожественные произведения свидетельствуют о зрелом мастерстве их исполнителей и занимают достойное место в истории мирового зодчества. Единая по своей социальной природе средневековая архитектура Армении различна на отдельных этапах своего развития, протекавшего в тесном общении с искусством сопредельных стран. В соответствии с художественным мировоззрением и требованиями развивавшегося армянского общества архитектура в каждом последующем периоде обогащалась новыми строительно-техническими приемами, художественными формами и композициями, отвечавшими непрерывно изменявшимся запросам жизни.

Период IV—V вв. характеризуется становлением новой для Армении архитектуры феодализма, доведенной в VI—VII вв. до высокой степени совершенства. Ведущей областью зодчества рассматриваемого периода было монументальное культовое зодчество, в основном развивавшееся по двум направлениям. С одной стороны, разрабатывались унаследованные от дохристианского периода базиликальные, с другой, — порожденные новым культом центрические, увенчанные куполом композиции, которые своей объемно-пространственной формой более соответствовали типу христианского храма, трактуемого не как жилище божества (что имело место в язычестве), а как помещение для широких народных масс. Обе системы развивали одну и ту же архитектурную тему — создание большого единого внутреннего пространства, в результате чего был разработан тип купольного зала. В процессе развития центрических композиций выработался тип культового здания, в котором господствует увенчанный куполом громадный внутренний объем и преобладает вертикальность членений. Сдержанный архитектурный декор подчеркивает основные объемы и детали здания. Полная гармония архитектурных форм и конструкций составляет отличительную черту архитектуры рассматриваемого периода. Если первоначальная культовая архитектура Армении была связана определенной общностью с христианскими памятниками Сирии и Малой Азии, то вскоре армянские зодчие создали новые архитектурные образы. Многообразие типов, тектоничность сооружений, смелость архитектурных и конструктивных решений имели решающее значение для развития архитектуры последующего времени не только в Армении, но и в других странах.

Архитектура Армении имеет близкое сродство с архитектурой Грузии этого периода, что естественно объясняется их соседством, общностью путей их исторического развития, а также творческим содружеством: в частности, грузинский храм в Атени (VII в.) был построен армянским зодчим Тодосом. Характерная для мусульманского зодчества подковообразная арка была известна армянским строителям уже в IV—V вв., т. е. несколькими столетиями ранее, чем возникла магометанская религия. Развитая форма купольного покрытия на барабане, получившая распространение в Армении в VI—VII вв., появилась в Византии только в IX в. Наконец, гурты, отличительная особенность сводчатых покрытий романских и готических сооружений, известны по многим армянским памятникам архитектуры в VII в.

В армянском зодчестве IX—XI вв. в основном развивались традиции предшествующего арабскому нашествию времени. В этот период получили развитие градостроительные основы армянской архитектуры и было положено начало формированию монастырских архитектурных ансамблей. Одновременно с преемственной разработкой строительных и художественных принципов архитектуры VII в. были созданы и новые приемы, выявляющие самобытные качественные отличия нового стиля. В объемно-пространственной композиции культовых сооружений первоначально разрабатывались как центрические, так и базиликальные схемы. Однако связанное с ростом городов и городской жизни развитие архитектуры получило новое направле-

ние, породившее тенденцию объединения интерьера вокруг вертикальной оси, что наиболее ярко выразилось в центрических зданиях и сооружениях типа купольного зала и крестовокупольной постройки. Дробность членений интерьера уступила место господству подкупольного объема, привела к видоизменению композиции здания и, в частности, к усилению его вертикальной направленности. Получило развитие декоративное убранство, способствовавшее усилению архитектурной выразительности сооружений.

Для армянского зодчества XII—XIV вв. знаменательно развитие нового стиля, сложившегося под влиянием светской архитектуры. В это время было разработано много разнообразных архитектурных и конструктивных приемов. В области объемно-пространственной композиции были созданы оригинальные бесстолпные помещения с перекрытием на перекрещивающихся арках. Необходимость придания небольшим сооружениям, в особенности храмам, величественного вида вызвало дальнейшее увеличение высоты, что определило изменение пропорций и декоративного убранства. Сооружения получили насыщенную декоративную обработку, которая появилась и на конструктивных деталях. В купольных покрытиях применялись нервюры, игравшие не только конструктивную, но и декоративную роль. Большое распространение получили сложная орнаментальная резьба, мозаичная выкладка из разноцветных камней, сталактитовые украшения, фресковые росписи. В гражданском зодчестве широкое применение имела типовая гипсовая орнаментация. Значительного развития достигли монастырские архитектурные ансамбли, с характерной для них асимметричной композицией.

В архитектуре Киликийской Армении нашла свое преемственное продолжение архитектура коренной Армении, развитие которой было прервано в середине XI в. сельджукским нашествием. Из всех видов строительства наибольшие успехи были достигнуты здесь в искусстве возведения из камня горных замков и крепостей, оказавшем влияние на строительство крестоносцев в Сирии и Палестине.

Гражданские сооружения не играли большой роли в развитии архитектуры Киликийской Армении, так же как и культовые, которые повторяли выработанные в коренной Армении типы, лишь приспособленные к местным условиям. Хотя в Киликии и придерживались древних армянских традиций, однако они были проникнуты новыми веяниями, порожденными культурным общением со странами Азии и Европы.

Усваивая лучшие достижения мировой конструктивной и архитектурной мысли и плодотворно перерабатывая и претворяя их в своей архитектуре, армянские зодчие сами оказывали влияние на архитектуру соседних и более удаленных стран, где они находили себе приют, вынужденные спасаться от жестокости завоевателей. Влияние армянского искусства прослеживается в архитектурных композициях и в декоративных приемах сельджукской архитектуры Малой Азии, в создании которой деятельное участие принимали зодчие-армяне. Так, например, армянин Галуст построил одно медрессе в Конии (1251 г.), а другое — в Сивасе (1270 г.), а армянин Тагавур, сын Стефана, — медрессе в Малатии (XIII в.).

Значительную роль сыграли армяне в формировании византийской архитектуры. Одним из доказательств может служить факт приглашения в 989 г. в Константинополь для ремонта главного храма Византийской империи — собора Софии — зодчего Трдата, строителя крупнейших храмов Ани.

О влиянии армянского зодчества на архитектуру стран Восточной Европы — Сербии, Болгарии, Молдавии, Румынии и даже древнерусского Галицкого княжества — свидетельствуют сохранившиеся памятники и исследования современных ученых. В не меньшей мере влияние Армении прослеживается на крепостных и культовых сооружениях Франции, Англии, Италии и Пиренейского полуострова. В распространении этого влияния огромную роль сыграли крестовые походы, способствовавшие интенсивному культурному обмену между армянами и франками.

Большая роль армянского зодчества, особенно его строительных приемов, прослеживается в архитектуре Великого Болгара на Волге. Влияние Армении отразилось также на строительстве Владимиро-Суздальского княжества, в частности на его

строительной технике. Декоративное убранство Дмитриевского собора во Владимире (1194—1197 гг.) имеет много общего с орнаментацией храма Креста (915—921 гг.) на острове Ахтамар. В строительстве Крымского полуострова XII—XV вв. ведущее значение имели зодчие армянских колоний Кафы (Феодосия), Сурожа (Судак), Солхата (Старый Крым) и других поселений.

Можно безошибочно утверждать, что начиная с X в., а возможно и ранее, слава армянских строителей как искусных мастеров-каменщиков была распространена далеко за пределами Армении. В этом вопросе весьма показателен обнаруженный И. Орбели ценнейший документ — торговый договор венецианских купцов с армянским царем Киликии, в конце которого специально оговорено обязательство первых впредь не похищать киликийских каменщиков для выполнения строительных работ на венецианских стройках. Вынужденные проживать вне Армении армянские зодчие и специалисты каменных дел с присущим им мастерством воплощали в возводимых сооружениях лучшие строительные традиции и достижения своей родины, примененные в новых, конкретных условиях их места работы.

Развитие архитектуры Армении XV—XIX вв. протекало в тяжелых условиях непрерывной борьбы армянского народа против сменявшихся иноземных поработителей. В архитектуре этого времени продолжалось преемственное развитие многовековых традиций. Наряду с камнем, распространение получил кирпич, применявшийся и для декоративной обработки. В культовом зодчестве наблюдалось ограничение типов храмов, вместо которых получили развитие открытые галереи и колокольни. Большое оживление наступило в гражданском зодчестве в связи с развитием городов и городской жизни.

Армянские зодчие эпохи феодализма создали оригинальные архитектурные образы, конструкции, композиционные и декоративные приемы, которые не только представляют собой значительный вклад в сокровищницу мировой культуры, но и свидетельствуют о неисчерпаемых художественных и технических способносгях армянского народа.

ГЛАВА 4

АРХИТЕКТУРА ГРУЗИИ

I. АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО ВРЕМЕНИ (IV—VII вв.)

1. СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ

К началу IV в. н. э. общественное устройство Грузии приняло новые формы: на смену рабовладельческому строю пришел феодальный. Эта смена, обусловленная ростом внутренних противоречий производства в условиях рабовладельческого уклада, содействовала дальнейшему прогрессивному развитию страны.

Указанный экономический и социальный сдвиг сказался и на культурном росте страны. В общинах еврейской диаспоры, находившихся в разных городах Грузии, постепенно создавались группы приверженцев новой, христианской религии. Отсюда шло знакомство с ней и коренного населения страны. Это сильно облегчило дело пропаганды новой религии. И, действительно, в начале IV в. в столице Грузии Мцхете появилась проповедница этой новой религии — Нина из Каппадокии. Значительные слои населения Грузии, и в первую очередь представители знати, стали сторонниками новой веры.

Историки утверждают, что признание царской властью христианства государственной религией Грузии было вызвано причинами политическими и экономическими: царская власть накладывала таким образом руку на крупные земельные владения приверженцев старой веры и порывала с тяготением к Персии. Но христианство как религиозное учение представляло собой совершенно новую, передовую для того времени этическую систему. Тот факт, что христианство получило признание в ряде стран Передней Азии, и в том числе Кавказа, лишний раз подтверждает высокий культурный уровень этих стран. И весьма знаменательно, что среди них Грузия была одной из первых, ступившей на эту высшую тогда ступень развития духовной культуры.

Конечно, распространение новой идеологии имело не только прогрессивное значение: укрепляя феодальные отношения и содействуя ликвидации рабства, оно в то же время повлекло за собой уничтожение древней языческой письменности, разрушение архитектурных памятников и т. п.

Переход к новой общественно-экономической системе принес свои плоды лишь во второй половине VI в. Предшествующие два века были ознаменованы борьбой за сохранение государственной самостоятельности Грузии, так как Рим и сасанидская Персия, борясь за мировое господство, стремились обеспечить за собой торговые пути, проходившие через кавказские страны. Родовитая знать находила в то время общий язык с завоевателями.

Общественно-экономический и намечавшийся политический перелом повлек за собой постепенное перемещение политического центра Грузии. При Вахтанге Горгасале (V в.) вторым стольным городом становится Тбилиси, а с падением царской власти (523 г.) он отнимает первенствующую роль у Мцхеты, сперва как резиденция на-

значенного персидским шахом марзпана (правителя), а затем как резиденция эрисмтавара.

Ко второй половине VI в. гнет персидского владычества вызвал среди знати, державшей во время борьбы с царской властью сторону персов, подъем национального самосознания и побудил ее встать во главе освободительного движения, охватившего широкие народные массы Грузии. Знать учла при этом благоприятную политическую ситуацию (ущемление персидской власти Византией, внутренние беспорядки в Персии). В 571—572 гг. в Грузии вспыхнуло восстание, предводительствуемое Гургеном Эриставом. Результатом его явилось оформление нового государственного порядка («феодальная революция»): высший феодальный слой в Грузии «поставил эрисмтаваром Гуарама», т. е. создал новую суверенную государственную власть на основе феодального строя. Внешнеполитическая ориентация новой власти была на Византию, чему способствовала общая христианская идеология. Той же ориентации придерживалась и Западная Грузия, которая в культурном отношении являла полное единство с остальной Грузией. В конце 80-х годов VI в. новая власть подтвердила свою государственную самостоятельность, начав чеканить собственную монету.

Названный перелом, имевший твердую базу в экономике, повлиял на расцвет зодчества, показателем которого являются памятники архитектуры второй половины VI и VII в. Дальновидная политика эрисмтаваров способствовала усилению культурных связей между всеми районами расселения картвельского и соседних народов. Она была ознаменована успехами и в начале следующего периода, когда на политическую арену Передней Азии вступили арабы с их программой покорения народов и насаждения ислама.

2. УРОВЕНЬ СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ

Строительная техника Грузии периода раннего феодализма (IV—VI вв. н. э.) представляла собой непосредственное, прямое продолжение предшествовавшего развития с широким применением разнообразных навыков, постепенно усовершенствованных и разработанных за долгие века.

К концу предыдущего исторического периода в качестве строительного материала применялись камень-булыжник, рваный и тесаный (правильные квадры), кирпич сырцовый и обожженный, черепица, дерево для столбов, перекрытий и т. д.

Уже в самый ранний период феодализации грузинские строители полностью владели техникой кладки на растворе. Это было громадным шагом вперед по сравнению с кладкой из больших правильных квадров, старательно отесанных, но сложенных насухо урартских построек середины I-го тысячелетия до н. э. Ранний грузинский источник (Леонтий Мровели) сообщает о том, что еще до появления Александра Македонского (т. е. в IV, а может быть и в V в. до н. э.) столица Грузии Мцхета была окружена каменной стеной, сложенной на известковом растворе; так же была сложена и стена Армазской крепости. При этом историк прямо указывает на то, что до этого техника каменной кладки на растворе в Грузии не применялась.

Как показало исследование некоторых памятников, преемственная связь с урартской кладкой из громадных каменных квадров правильной формы, сложенных без раствора, устанавливается совершенно отчетливо. Так, в малой церкви Джвари Мцхетского, построенной в третьей четверти VI в., вся толща стены выведена из крупных квадров, без забутки, которую заменяет очень густой слой извести; слой же раствора между рядами кладки так тонок, что снаружи он не заметен. К концу VI в. между внешними квадрами кладки иногда появляется тонкая прослойка бутобетона. В постройках VIII—IX вв. толщина забутки увеличивается за счет толщины лицевых квадров. Позднее, в период зрелого феодализма, это соотношение изменилось еще сильнее, что позволяет говорить об облицовке камнем бутовой основы. Такой строительный прием привел даже некоторых исследователей к утверждению, будто в Грузии на всем протяжении ее истории литая масса бутобетона отделывалась облицовкой из каменных плит.

Как можно заключить из исследования различных древних строений и из наблюдений за практиковавшимися до последнего времени методами строительства, процесс кладки осуществлялся по этапам: стены возводили отдельными рядами кладки таким образом, чтобы каждый ряд квадров сперва хорошо схватился с бетонным заполнением, и только после затвердения следовала кладка следующего ряда.

Толщина стен в постройках древнейшего времени (IV—VII вв.) не превышала 0,9—1,1 *м*. Работа выполнялась, как правило, с большой точностью и чистотой. Своды — коробовые, крестовые и купольные — технически выполнены так же, как и стены. Швы кладки в сводах образуют определенный законченный рисунок. Арки сводов возводились, очевидно, при помощи кружал.

В древних постройках ребра квадров нередко стесаны под углом 45°, благодаря чему в плоскости стены сильно подчеркнуты линии кладки.

В ряде случаев для расширения строительной площадки строители прибегали к устройству специальных субструкций под здание.

В качестве кровельного материала для построек древнего времени применялась черепица, известная в Грузии уже со II в. до н. э. Наружный ряд ее бывал особо украшен и выделен.

3. ТИПЫ ЗДАНИЙ[1]

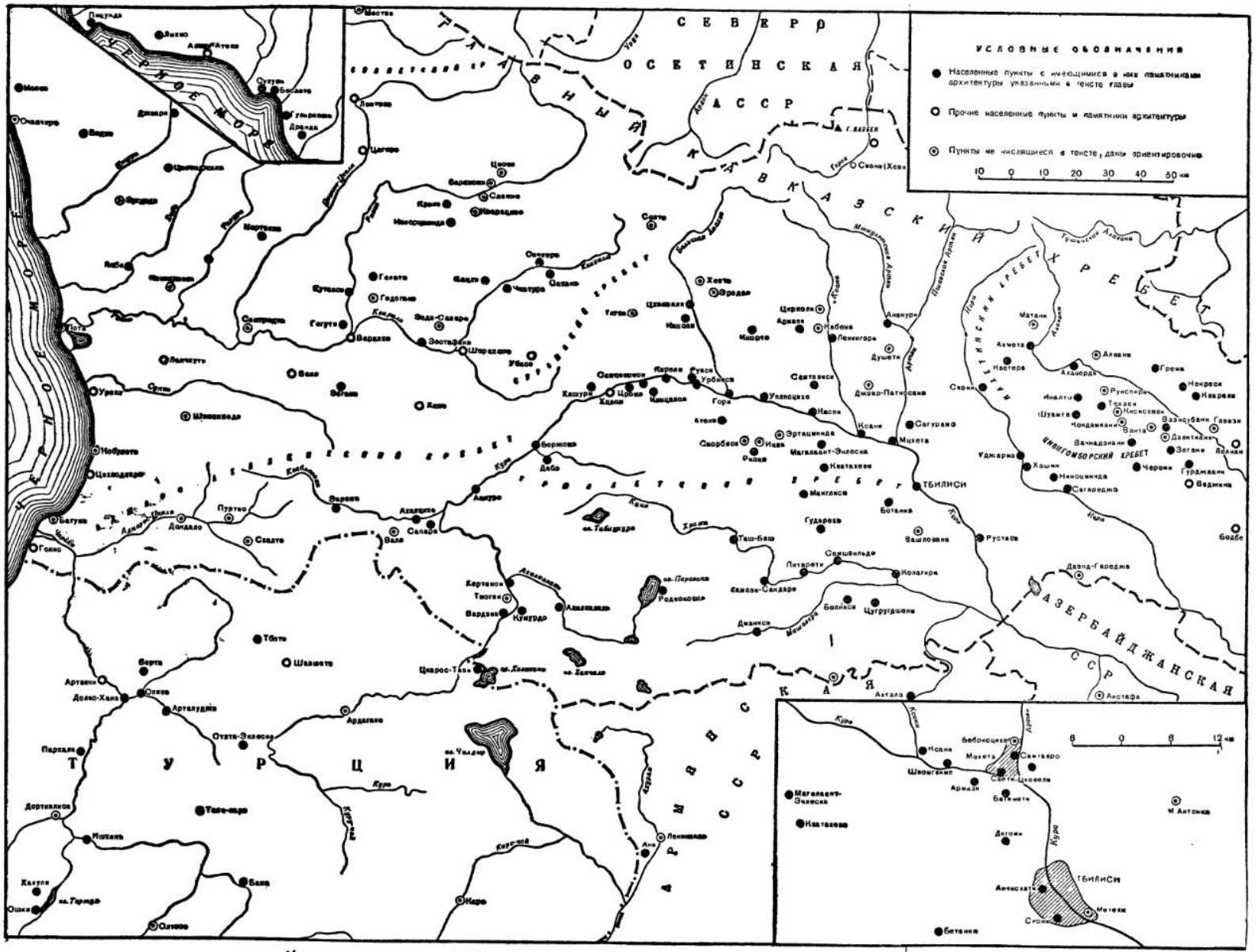
Города раннефеодальной Грузии образовались не только постепенно и стихийно, но в ряде случаев и в результате прямого постановления власти, т. е. планомерно. В этих случаях характерной чертой города, отличавшей его от селений, служило наличие административного центра с соответствующими зданиями для правительственных учреждений, для таможни и для городских весов. Город был разбит на кварталы, имел рыночную площадь и обстроенные с обеих сторон улицы. Существенными признаками города являлись торговля, производившаяся в лавках, и ремесленное производство, осуществлявшееся в мастерских. Город обычно был обнесен стеной.

Большие исторически развивавшиеся города, в особенности столичные, представляли собой сложный организм, которому соответствовали и многообразные архитектурные формы. В таких городах имелись пригороды, четко выделенные части собственно города с внутренними стенами у каждого района и воротами, запиравшимися на ночь. Районы различались по занятиям населения (ремесленные, торговые и т. д.), по его национальной и религиозной принадлежности (так, в древней Мцхете был еврейский квартал, был квартал огнепоклонников и т. д.). Этому соответствовали различные сооружения, в частности, христианские храмы, синагоги, храмы огнепоклонников, позднее мечети. Имелась в городе и выделенная крепостная часть с развитой сетью фортификационных сооружений, сторожевых башен, а также казарм. На территории крепости размещались различного типа сооружения.

Дворцовые участки, в особенности царские и крупных феодалов, были обнесены художественно выполненными оградами и включали в себя парки и различные здания. Самый дворец делился на официальную часть с приемным залом и жилую часть с выделенным помещением для женщин (терем). В дворцовом же здании, а иногда и обособленно, располагались банное помещение и ванная комната, оборудованные водопроводом и водостоками. В особых зданиях находились разнообразные службы, склады, конюшни, а также помещения для скота. По-видимому, церквей в городах было немного; строили их царь и крупные феодалы, замки которых находились в данном городе. Церковное здание являлось, видимо, внешним признаком феодального владения. Как видно по различным сохранившимся примерам, вокруг церкви оставлялся свободный участок, обнесенный оградой, внутри которой не возводили никаких жилых построек.

Помимо дворцов в городах строились различные правительственные здания: суд, государственное казнохранилище, оружей-

[1] Термины и указания письменных источников разъяснены в труде акад. И. А. Джавахишвили. Материалы по истории материальной культуры грузинского народа, т. I. Тбилиси, 1946.



Карта средневековой Грузии с указанием современных государственных границ

ные мастерские, тюрьма. Строились в Грузии и больницы с дворами для прогулок, странноприимные дома, дома для престарелых, приюты для бедных, гостиницы (со столовым обслуживанием и без него), наконец, бани при родниках или с водопроводом. Каждый участок обносили специальной оградой, согласованной по формам и отделке с самим зданием. В городах имелись ристалища, ипподромы, площади для конных игр в мяч и др. По-видимому, самый большой ипподром был в столице. Известные под разными наименованиями такие места для состязаний, по всем данным, представляли собой разного вида архитектурные сооружения.

Городское благоустройство включало не только мостовые из каменных плит, но и отделанные камнем водоемы, родники, фонтаны и т. п. Украшением города служили, видимо, расположенные вдоль улиц крытые сводами колонные галереи, возвышавшиеся у городских ворот симметрично поставленные караульни, мосты и т. д.

Весь облик средневекового грузинского города был отражением характерных черт общественно-политического строя страны и ее культуры. Он состоял из жилых домов, общественных и государственных зданий, открытых к улицам и площадям, т. е. сочетавшихся с ансамблем близлежащих сооружений и с площадями городов. Дома городского населения различались по типам. Возводились не только одноэтажные, но также двух- и даже трехэтажные дома с балконами. Строились дома деревянные, каменные и смешанные — с каменным нижним и деревянным верхним этажами. Уже одна классификация жилых домов и их отдельных помещений указывает на значительное развитие архитектурных типов. Жилые дома городского населения имели свой огороженный участок, нередко с обработанным входом и привратными сооружениями, даже в два этажа. Хорошо обставленный дом горожанина включал целый ряд помещений различного назначения — основные жилые комнаты, спальни, комнату для гостей, кухню, кладовую, винный погреб и др. Нередко отдельные из перечисленных помещений, например помещение для гостей, винный погреб («марани») со всем оборудованием для изготовления вина, выделялись, как и во дворцах, в самостоятельные здания. Иногда дома имели вверху открытые террасы.

Вне городов возводились разного рода увеселительные — охотничьи, летние дворцы, на торговых путях — караван-сараи, хорошо защищенные, с помещением для ночлега. На больших государственных дорогах возводили каменные арочные мосты, свидетельствующие о высокой культуре инженерной и архитектурной мысли. Отдельно сооружались, обычно вне городов, крупные комплексы монастырей, быстро обраставшие населением из монастырских крестьян. В монастырях помимо церквей строились помещения для настоятеля, кельи монахов, общая столовая, монастырская кухня и другие служебные здания, а в крупных монастырях — здания библиотеки, академии и, по-видимому, также скриптории для переписывания рукописей.

Таким образом, архитектура раннефеодальной Грузии в отношении типов зданий стоит в одном ряду с архитектурой средневековой Европы. Все специальные виды городского и сельского строительства, все типы феодальных и царских замков и дворцов, крепостных, культовых, хозяйственных построек, различных зданий и сооружений государственного и общественного назначения были хорошо известны в практике строительства раннефеодальной Грузии.

4. ПАМЯТНИКИ IV—VII вв.

Еще с древнейших времен культура, и в частности архитектура, тех племен и народов, которые в дальнейшем консолидировались в народы картвельской (грузинской) ветви, отличалась целостным и органическим характером развития. К периоду феодализации грузинская архитектура уже прошла длительный путь развития, охватывавший различные элементы, материалы и формы. Но с этим периодом перелома в общественно-экономической, а несколько позднее — и в политической области совпал перелом и в идеологической сфере. Из многообразной тематики архитектуры раннефеодальной Грузии уцелели только культовые памятники и небольшое количество дворцов и крепостей. При этом основной

массой памятников, которые могут создать картину развития грузинской архитектуры и определить ее значимость в кругу европейских народов, являются здания культового назначения.

Как известно, ни одно культурное государство не живет изолированно от других, а напротив, находится в постоянном общении и обмене культурными ценностями с другими странами. В этом отношении географическое положение Грузии, находившейся на пересечении важных международных торговых путей, было особенно благоприятным для проникновения в страну различных культурных влияний. И тутто и проявилась в полной мере творческая самостоятельность, характеризующая грузинскую архитектуру. На всем доступном обозрению долгом пути ее развития грузинские зодчие уверенной рукой отбирали из всей массы предложений извне только те элементы, принципы и формы, которые отвечали ее самобытному национальному характеру. На всем протяжении своей истории грузинская архитектура отличается цельностью и органичностью форм. Она выработала и сохранила свои индивидуальные черты, отличающие ее от архитектуры любого другого народа европейского и азиатского культурного круга.

Признание христианства государственной религией Грузии, означавшее решительный перелом в области религиозной идеологии, не могло в то же время предотвратить неизбежной ассимиляции, унаследования новой религией элементов старой. Конечно, этот сложный процесс сказался и на развитии архитектуры, в особенности на его ранних этапах.

Начальные храмовые постройки были очень незначительных размеров, что заставило вскоре заменить их другими или перестроить. Поэтому их и сохранилось так мало.

По нескольким случайно уцелевшим древнейшим (примерно второй и третьей четвертей IV в.) постройкам можно установить как самые типы, характеризующие общее направление древней грузинской архитектуры, так и отдельные ее элементы и формы. Характер грузинской архитектуры этого времени в области внутреннего пространства определили привычные жилые постройки. Наиболее традиционными были крестьянские дарбази — кубические помещения с балочно-ступенчатым перекрытием и дерепани — открытые, типа балконов, помещения (рис. 1). В качестве строительного материала по древней традиции для монументальных построек (например, церквей) применялся камень. Перекрытия в них делались сводчатые, в качестве опор применялись столбы, сложенные из камня.

То же самое наблюдается и в сохранившихся памятниках первой половины V в. Среди них встречаются свободно стоящие столбы внутри зданий, сложенные из отдельных камней, четырехгранные или многогранные, но не круглые монолитные колонны (церкви в Шуамте, Матани и др.), а также совершенно правильные купола, поставленные на квадратном основании при помощи четырех угловых тромпов или наискось положенных каменных плит (Зегани, Матани). Наблюдается быстрый рост абсолютных размеров зданий, которые во второй половине V в. достигают наибольшего предела для древней Грузии.

Возникает вопрос, почему христианские памятники IV в. н. э. в Грузии имеют столь миниатюрные размеры, тогда как в рабовладельческую эпоху Грузия имела уже развитую монументальную архитектуру. По-видимому, к мистическому страху перед новым богом (и, конечно, к боязни мщения со стороны отвергнутого) присоединялась традиция форм и принципов храмового строительства предшествующего периода. Вскрытые археологами на холме Нацаргора близ Цхинвали квадратные в плане культовые помещения с жертвенниками в углу имеют очень скромные размеры (площадью 3×3 *м*). Рядом с такими небольшими постройками культового назначения (служившими жертвенниками или для чтения жрецами знамений) на открытых возвышенных площадках находились основные места молений. Другими словами, традиций возведения крупных зданий с определенно оформленным внутренним пространством для культовых надобностей в Грузии IV в. еще не существовало. Монументальными строились лишь дворцовые и замковые здания. Нужно было время, чтобы выработалась новая традиция. Высокий уровень общей культуры вместе с укорене-

нием новой религиозной системы сделал обязательной полноценную разработку ведущего нового типа архитектуры феодальной страны — христианского храма.

В соответствии с тенденциями, наметившимися уже с первых храмовых построек христианской Грузии, в ее культовой архитектуре можно различить две основные линии развития. Одна из них тесно примыкает к тем принципам функционального сочетания частей христианского храма, которые наметились в качестве ведущих в строительстве Римской империи. Другая строится на основе национальной, народной архитектурной традиции и использует традиционные приемы определенных пространственных сочетаний, венцеобразных ступенчатых перекрытий и т. д. в применении к требованиям нового типа здания.

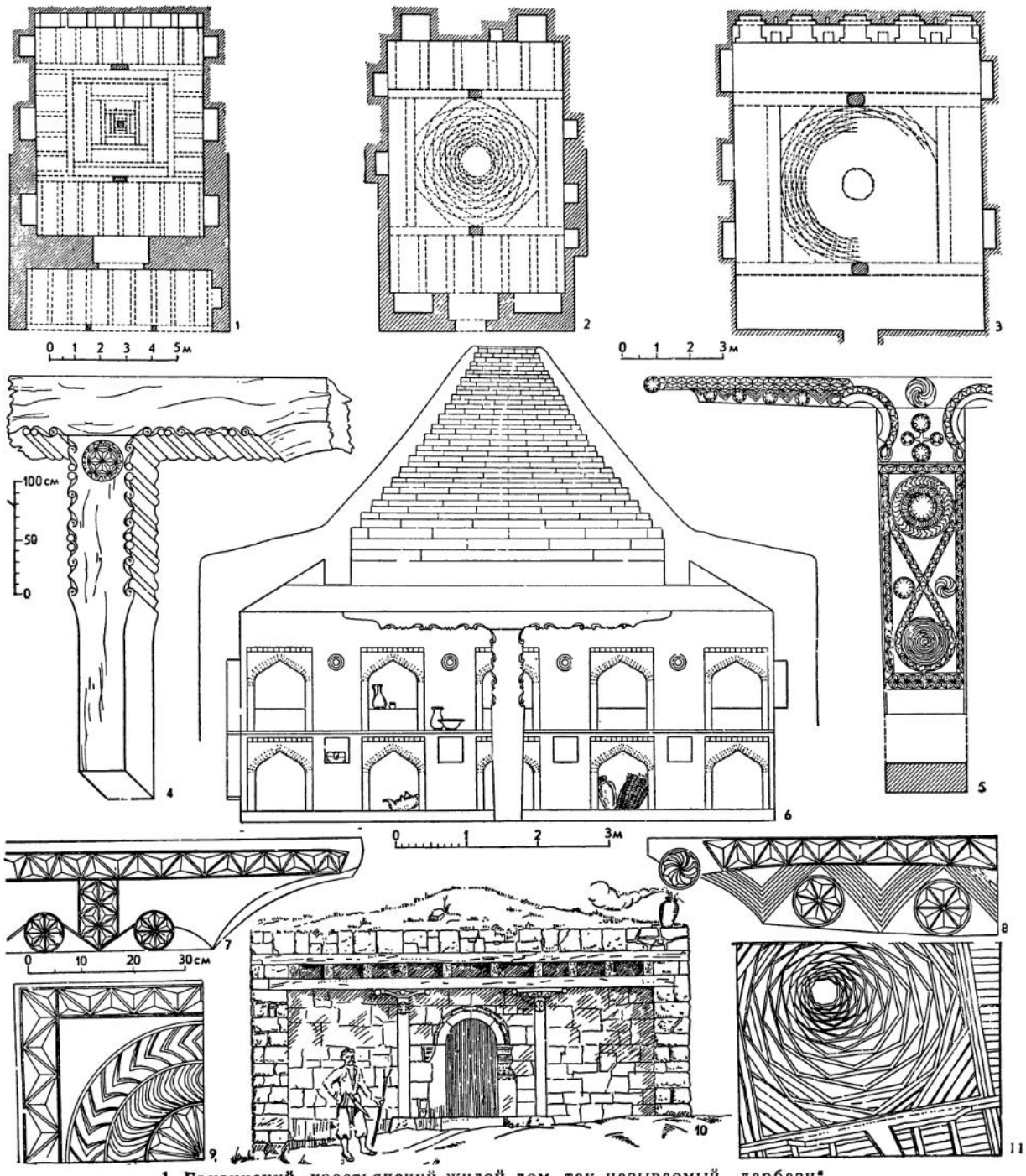
Естественно, что преимущественный интерес представляет именно эта линия развития, которая обнаруживается с первых же шагов (малая церковь в Мцхете, церковь в Череми) и которая в уцелевших примерах IV—VI вв. являет картину энергичных и многообразных творческих исканий. Напротив, первая линия развития характеризуется недостаточной самостоятельностью, проистекающей из использования чужих приемов, выработанных в иных условиях и на основе иных принципов решения пространственных проблем. Памятники этой группы — это некупольные сооружения, обычно с удлиненным планом, базиликальные, трехчленные по длине, или зальные одночленные. Правда, привычные народные традиции сказывались и на зданиях этой некупольной группы. Совершенно очевидно, что самыми интересными среди них являются именно те, где наиболее заметно привнесение элементов из развивающейся другой, коренной линии развития грузинской архитектуры, которая для простоты может быть названа архитектурой купольной.

В ряду памятников купольной архитектуры древнейшего времени стоит относимая к V в. небольшая церковь в Зегани (Гурджаанский район). В плане она представляет собой четко выявленный равноконечный крест, где каждый рукав почти равен подкупольному квадрату. Но во внешнем облике ее вместо выделения купола центральной части мы видим сплошную двускатную крышу, тянувшуюся по продольной оси на линии невысокого купола, и пониже — расположенные перпендикулярно к ней двускатные же кровли по поперечной оси. Переход от квадрата основания к окружности купола создают положенные наискось на углах каменные перемычки

Зато уже памятники второй и третьей четвертей VI в. как по своим размерам, так и по деталям исполнения представляют собой большой шаг вперед. Первой в ряду этих памятников является четырехконховая церковь в Старом Гавази (Кварельский район). В ней характерными для ранней христианской архитектуры Грузии являются полукруглые снаружи апсиды, карнизы в восточной и западной апсидах на линии конхи и, наконец, два входа с востока по сторонам алтарной апсиды помимо основных входов с запада и юга. В плане четырех апсид, в форме арок и верха дверей — всюду применена подкова, как и в храме Некреси и других отдельных примерах, наряду с полуциркульной формой арки. То же самое наблюдается в больших базиликах с конца V в. Это обстоятельство очень важно в разрезе всеобщей истории архитектуры, так как древнейшие памятники, в которых подковообразная арка применена в конструктивных, а не в декоративных элементах, находятся в Грузии, Армении и на севере Ирана; позднее, в VI—VII вв., она встречается также в христианских постройках Малой Азии, Сирии и Месопотамии.

Такого же типа купольные храмы были выстроены примерно во второй четверти VI в. в Тбилиси на месте теперешней Кашветской церкви и в селении Джвари (Цаленджихский район) на границе Сванетии.

Среди других купольных построек выделяется группа церквей, имеющих в плане форму равнобедренного креста. К числу их можно отнести малую церковь Джвари Мцхетского, которую построил первый эрисмтавар Гуарам, княживший между 545 и 586 гг., малую церковь в монастыре Икалто (Телавский район), церковь в Горисджвари против г. Гори, древнейшую церковь в Шиомгвимском монастыре (рис. 2), церковь в селе Идлети (Каспского района) и др. Особенность малой церкви Джвари Мцхетского составляют перекрытие цент-

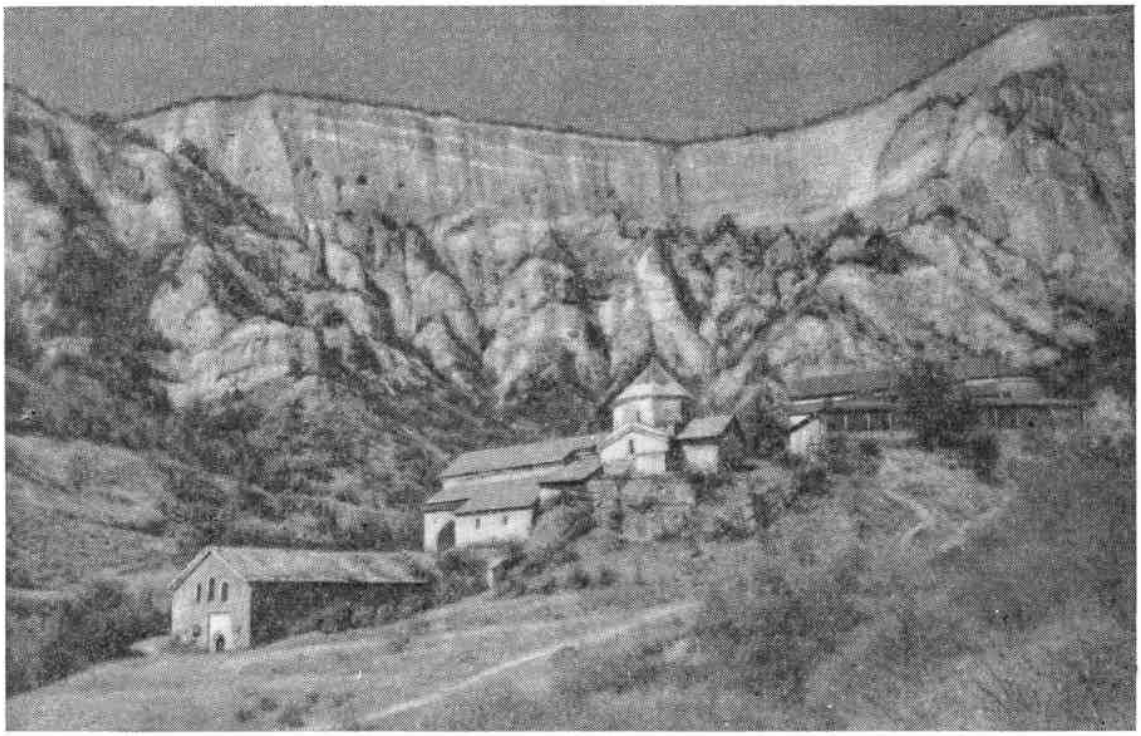


1. Грузинский крестьянский жилой дом, так называемый „дарбази"

1—план дарбази в селе Дигоми; *2*—план дарбази в Эртэцминде; *3*—план дарбази в Мцхете; *4, 5*—основные опоры дарбази („деда-бодзи") с орнаментальной резьбой; *6*—разрез дарбази в Эртацминде; *7, 8*—орнаментация подбалок; *9*—деталь резьбы деда-бодзи; *10*—фасад дарбази в Дигоми; *11*—перекрытие дарбази в Мцхете. Перспективный вид

рального квадрата не куполом, а крестовым сводом, размещение всего внутреннего крестообразного пространства во внешне прямоугольном объеме с двускатной крышей и, наконец, наличие перед входами в церковь двух открытых колонных портиков с открытыми к ним всходами-лестницами. По своим архитектурным особенностям малая церковь Джвари Мцхетского несомненно обнаруживает связь с дворцовыми парадными сооружениями.

Еще более удивительной следует, пожалуй, считать одну сложную композицию, составляющую важный переходный этап в развитии купольной архитектуры. Размеры этой постройки, совершенно разрушенной землетрясением в первой половине XIX в., достигли крайнего принятого в Грузии предела. Эта постройка — Ниноцминдский кафедральный собор (Сагареджойский район), посвященный празднику просветительницы Грузии Нины, пользовавшейся широким признанием с древнейшей поры (рис. 3). По типу — это сложная четырехконховая композиция (см. рис. 13,*4*). План собора — звездообразный, так как между четырьмя мощными апсидами с бемами, примыкающими к сторонам подкупольного (здесь, вероятно, первоначально перекрытого также сомкнутым сводом) квадрата, имелись небольшие помещения, состоявшие из центрального прямоугольника и примыкавших к нему в восточном и западном (с отклонением 20—25°) направлениях небольших апсид. Эти помещения имели определенное назначение, но установить его можно только по аналогии: вероятно, одно из них было крещальней или специальным помещением для женщин, другое — для «оглашенных» и т. д. Это своеобразное внутреннее пространство с чередованием помещений вокруг подкупольного центра было заключено в



2. Монастырь Шиомгвиме. Общий вид (со входами в многочисленные пещеры)

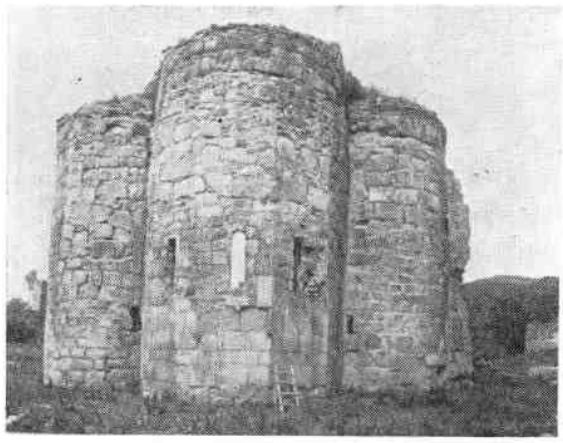
Купольная церковь 60-х годов VI в.; ниже—трапезная времени зрелого средневековья, выше—восстановленная в XVII в. в формах своего времени большая церковь XII в.

массивный внешний объем, состоявший из восьми соединенных между собой полукружий, поочередно больших и поменьше, и покрытый центральным куполом. Звездообразный в плане храм имел семь входов: три больших с севера, юга и запада и четыре дополнительных. Главный, западный вход был украшен колонным портиком, близким по формам к портикам малой церкви Джвари Мцхетского.

Таким образом, хотя в основе плана Ниноцминдского собора лежит тетраконх, но архитектор задался целью развить его и расширить дополнительными помещениями, выдвинутыми между апсидами простого тетраконхового плана. Особенно увеличилось благодаря этому центральное пространство, с которым были связаны не только четыре апсиды с бемами, но и дополнительные угловые помещения, открывающиеся в подкупольную часть высокими арочными проемами. Этот прием позволил архитектору создать сооружение, не только крупное по размерам, но и грандиозное по производимому впечатлению.

Изучение уцелевших памятников, сооруженных с IV по третью четверть VI в., показывает быстрое развитие купольной архитектуры. Отвечая на новые требования, выдвигавшиеся церковью, зодчие все более успешно решали возникавшие при этом задачи композиционного, конструктивного и художественно-декоративного порядка. В этом отношении Ниноцминдский собор знаменует собой последнюю ступень, подготовившую достижения, которыми характеризуется грузинская архитектура конца VI в.

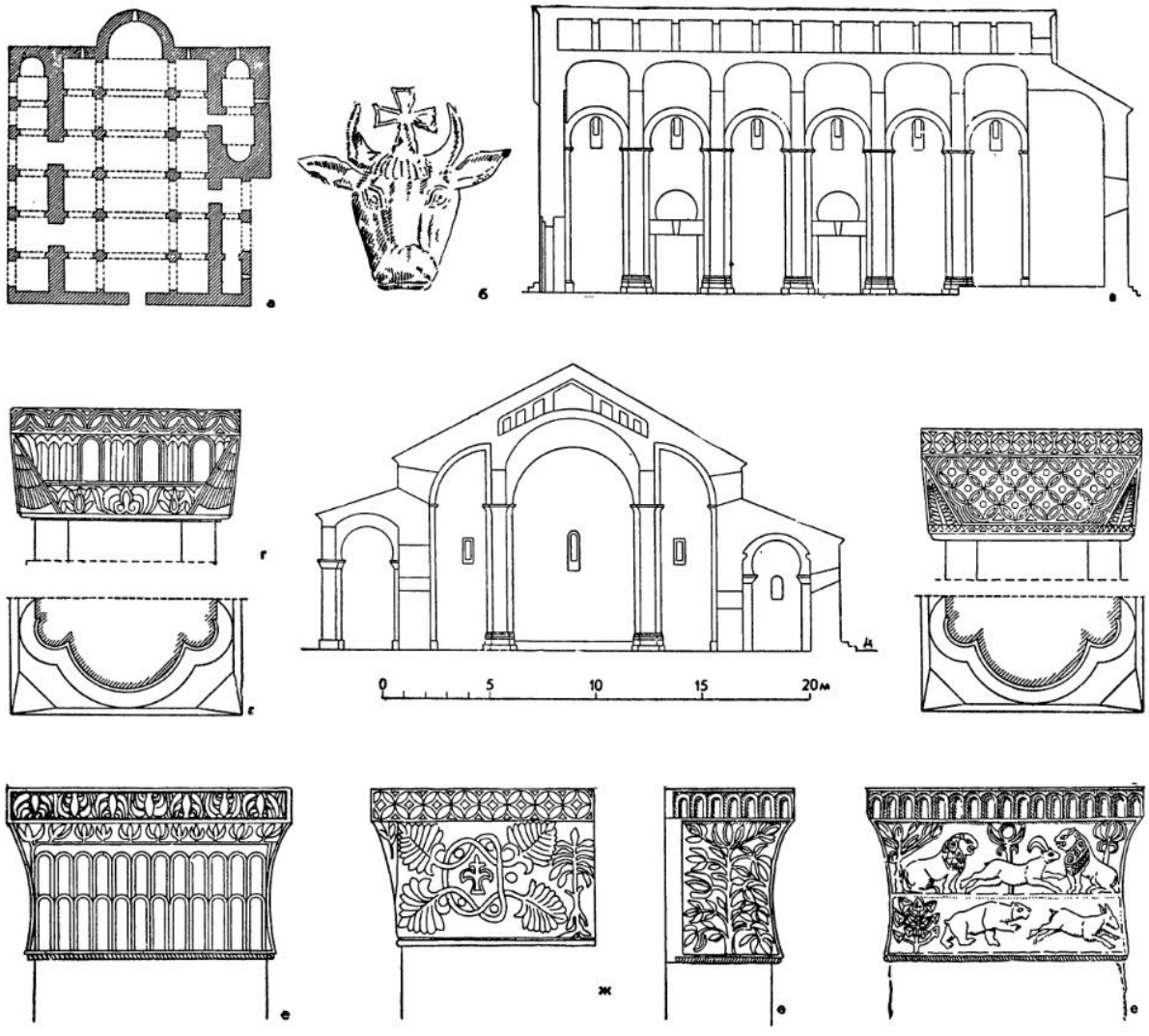
Наряду с купольными сооружениями в грузинской христианской культовой архитектуре развивалась и базиликальная схема. Храм в Некреси второй половины IV в. представляет собой совсем небольшую трехнефную базилику. В V в. строились уже несколько более длинные базилики, а от последних двух десятилетий того же V в. и от начала VI в. сохранилось несколько трехнефных базилик с четырьмя и пятью парами арочных проемов на столбах. Это — Болнисский Сион, точно датированный надписью, в которой сообщается, что постройка начата в 478 г., а окончена через 15 лет, т. е. в 493 г., затем Джавахетский Цкаростави, Анчисхатская базилика в Тбилиси, Урбнисская, Хашминская и ряд других.



3. Ниноцминда. Кафедральный собор, 3-я четверть VI в. Восточный фасад

Болнисский Сион представляет собой трехнефную базилику, разделенную внутри пятью парами столбов и имеющую снаружи на продольных стенах портики (рис. 4,5). Арки храма имели подковообразную форму, отчетливо выведенную из хорошо пригнанных крупных квадров тесаного камня. По северному фасаду храма тянулась галерея с шестью арками той же подковообразной формы и глубокой апсидой на востоке. На южном фасаде западная половина галереи имела только двойную на столбах арку входа, а восточная представляла собой недоступное извне удлиненное двухапсидное помещение с входом из храма. Формы этого помещения указывают на то, что это была древняя крещальня, соединявшаяся с епископским храмом.

В Болнисском Сионе, как и в некоторых других базиликах того же времени, не было пастофорий по бокам алтаря, а входы имелись только с юга и севера. Орнаментальный декор этой группы базилик свидетельствует о связях с сасанидским и христиано-сирийским искусством. Изображения животных по мастерству исполнения стоят наравне с изображениями в Бинбиркилисе или Адалии. Геометрический же орнамент указывает на влияние чисто народного творчества и деревянной резьбы.



4. Болниси. Церковь Сион, 478-493 гг.

а—план; *б*—рельеф на одной из капителей; *в*—продольный разрез (с поздним перекрытием); *г*—две капители из северной и южной галерей (фасады и планы); *д*—поперечный разрез (с поздним перекрытием); *е*—капители приапсидных пилястр; *ж*—капитель в баптистерии

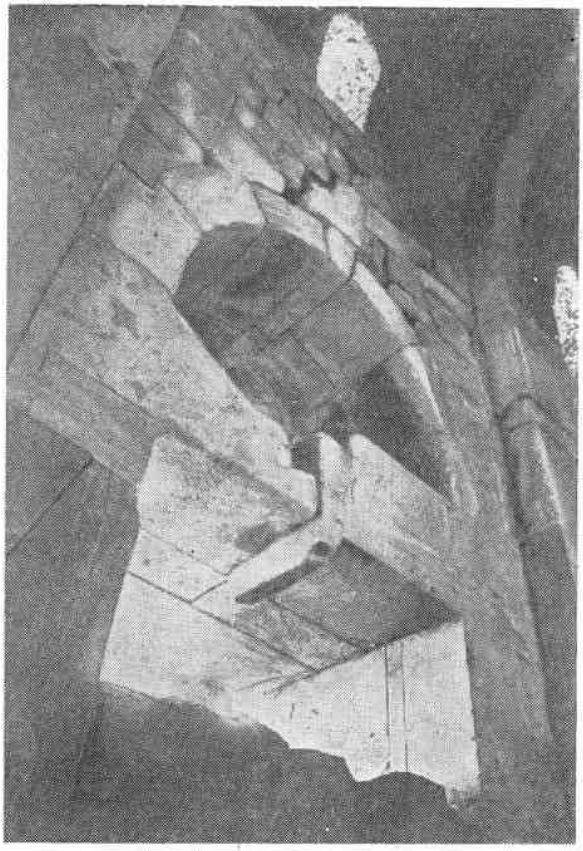
В других базиликах этого времени в основном сохраняются те же формы архитектуры, что и в Болнисском Сионе, иногда с такими же частностями. В некоторых же по сторонам алтаря появляются отдельные помещения для жертвенника и диаконника, вызванные, по-видимому, развивавшимся ритуалом: эти формы говорят о связях с Малой Азией и Сирией, но не с Византией. Постепенно намечается и отмирание крещален, что указывает на полное утверждение в стране христианства, сделавшее ненужными особые помещения для крещения взрослых под надзором епископов. Отпала надобность и в открытых галереях за дверьми базилики, куда в известные моменты богослужения должны были выходить еще не принявшие крещения, так называемые «оглашенные».

Открытые галереи этих базилик некоторые исследователи сопоставляли с сирийскими базиликами, у которых не было с западной стороны нартексов (заменой последних они считали продольные галереи), или с ахеменидскими дворцами в Пасаргадах и Персеполе. Но естественнее и проще видеть происхождение этого архитектурного мотива в открытых, на столбах, «дерапани» крестьянских дарбазных домов со всеми их прототипами, тем более, что открытые галереи находили применение и в купольной грузинской архитектуре еще много веков позднее.

На памятниках данной группы видно, что зодчие Грузии овладели этой новой, хотя и чуждой им, темой. С VII в. сооружаются базилики только с двумя парами столбов и широкими боковыми нефами. Удлиненная трехнефная базилика делается более короткой, т. е. утрачивает свои основные черты.

К последнему десятилетию VI в. в купольной архитектуре Грузии достигли полного развития те черты, которые намечались с самого начала и были подготовлены всем предшествовавшим распространению христианства развитием. Период исканий, творчества без ясно сформулированных целей и задач остался позади. Наступает период, когда грузинская архитектура создает произведения законченной классики, свидетельствующие о целостном реалистическом восприятии мира. Этот период, являющийся одним из блестящих периодов в истории мирового искусства, длится с конца VI до середины VII в.

Памятники этого времени обладают прозрачной ясностью объемных и пространственных форм, гармонической расчлененностью, насыщенностью и изысканностью пропорций. Они производят впечатление спокойствия, уравновешенности и торжественности. Совокупность форм здания составляет единое целое, представляющее собой целостный организм. Законченная ясность форм выявляется как в создании гармоничного пространства, так и в декоре, данном лишь в том количестве, которое абсолютно необходимо для целого. Все соотношения частей имеют, таким образом, характер необходимости: их нельзя изменить без ущерба для общей композиции.



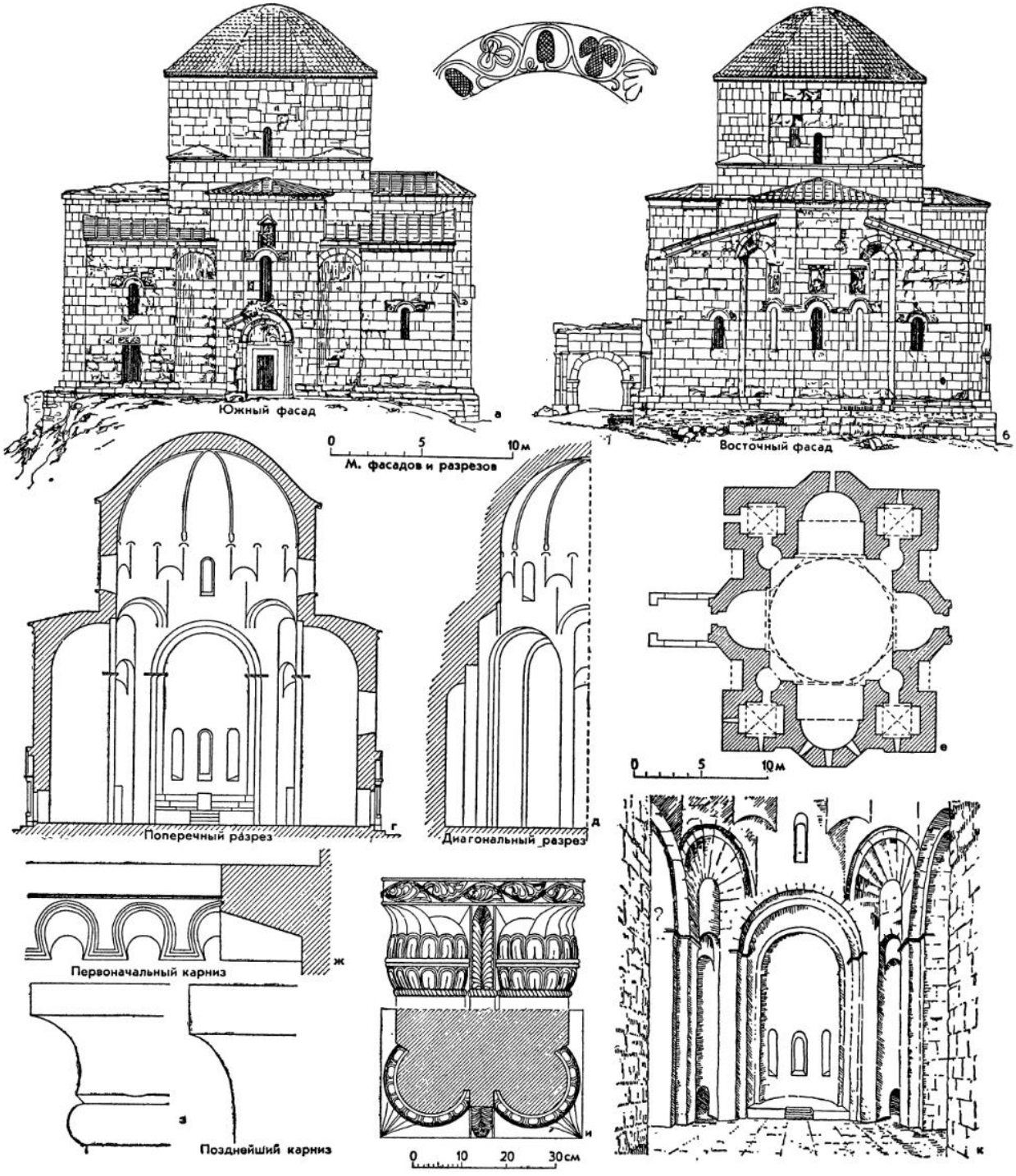
5. Болниси. Церковь Сион. Сквозной люнет над перемычкой входной двери (с севера)

Эти основные черты являются общими для всего периода и охватывают большое число произведений. Вместе с тем в развитии архитектуры этого периода можно отметить три этапа.

Первым гениальным творением, ознаменовавшим начало расцвета грузинской архитектуры, был Мцхетский Джвари (рис. 6,7).

Идея создания примененной здесь формы крестовокупольного храма явилась естественным шагом вперед, закономерно подготовленным предшествовавшим развитием четырехапсидных зданий (Ниноцминдский собор).

Созданное творцом Джвари пространство охватывается сразу полностью и предстает взору в своих ясных границах и формах от вершины купола до пола, от алтаря до



6. Мцхета. Храм Джвари, 590—604 гг.

а, б—фасады; *в*—деталь орнаментального навершия окон восточного фасада; *г, д*—разрезы; *е*—план; *ж, з*—венчающие карнизы; *и*—капитель полуколонки южного портика (фасад и план); *к*—перспектива на алтарь

7. Мцхета. Храм Джвари. Общий вид с юга

западной, северной и южной апсид. Однако это главное помещение не является простым, элементарным пространственным образованием. Наоборот, оно представляет собой организм, в котором отдельные части имеют неодинаковое значение. Центральная часть созданного архитектором пространства выделена куполом на подкупольном квадрате. Все пространство строится в соответствии с куполом: им определяются размеры — протяженность и высота пространства (см. рис. 6, *г, д*).

Купол всякой грузинской постройки помимо полусферы перекрытия обязательно включает и барабан с окнами. В нижней части перед каждой стороной подкупольного квадрата имеются полукруглые в плане пространства, сливающиеся вверху с основанием купола посредством мягкого очертания четверти сферы конхи. Так получается цельное и одновременно расчлененное единое пространство.

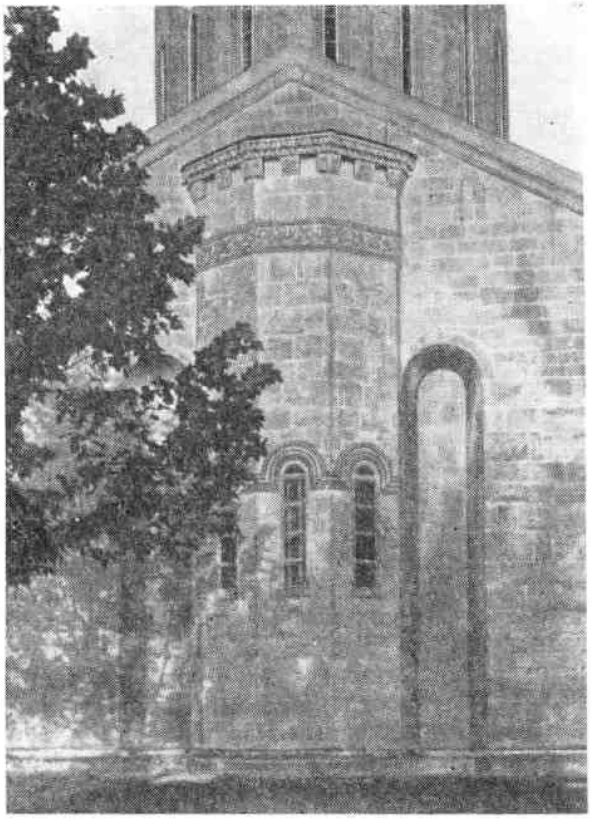
Пространство приобретает законченность благодаря распределению в нем источников света, т. е. окон. Если проемы в нижней части здания вносят нужные дополнительные штрихи в соответствии с общим назначением храма и его частей, то для законченного впечатления о созданном архитектором пространстве решающее значение имеет освещение из барабана под куполом. Эти источники света создают оттенки и четко очерчивают архитектурные формы (см. рис. 6, *к*).

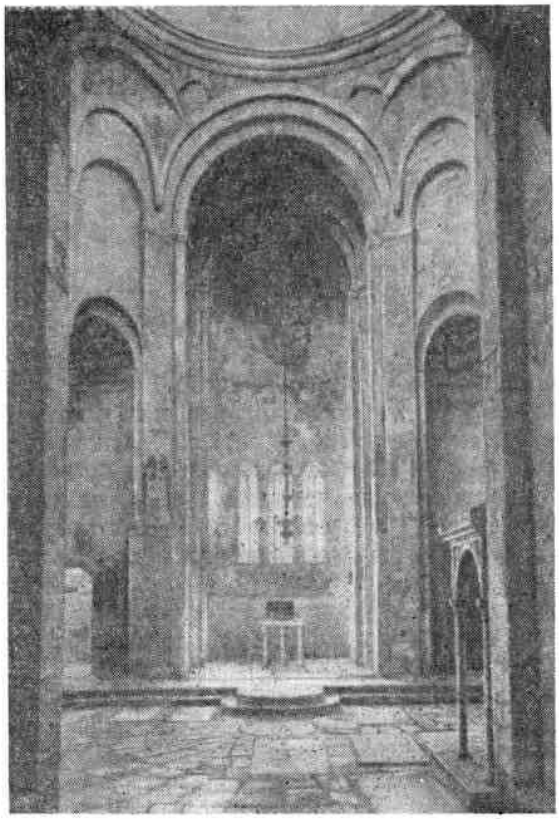
Сопоставление Джвари с Ниноцминдой показывает связь между ними и в то же вре-

мя свидетельствует о том огромном шаге вперед, который сделала грузинская архитектура за немногие годы, разделяющие оба памятника. В Джвари зодчий поставил себе трудную задачу органического построения объема сооружения Пропорции здания и соотношения его частей гармоничны и красивы. Если удлинение внутреннего пространства по оси восток—запад едва воспринимается, то по наружным массам оно помогает самостоятельному формированию каждой пары смежных фасадов, т. е. создает ритмическое их чередование.

Фасады Джвари при их расчлененности и подвижности рассчитаны, как во всяком классическом произведении, на фронтальное восприятие; только так в полной мере выявляется органичность всей системы. Каждый из фасадов трехчленен: в центре трехгранный выступ, а по сторонам гладкие (большей или меньшей протяженности) стены, соединенные с выступом различной формы нишами. Наличие этих выступов обусловлено апсидами плана, описанными одинаковым радиусом. Восточный и южный фасады украшены фигурными рельефами и орнаментальным декором.

В организации южного фасада необходимо отметить характерный для мастера прием плавного, ступенчатого построения масс. Восточный фасад предельно собран. Ниши по сторонам выступа очень плоские. Вся разбивка фасада симметрична. Центром является выступ с тремя гранями, прорезанными окном. Архитектор объединил три окна общим навершием, обходящим полукругами самые окна и заворачивающимся по концам вверх уже в плоскости





8. Мартвили. Церковь. Фрагмент восточного фасада и фрагмент интерьера

ниш, чем еще больше оттеняется несамостоятельность значения последних. Крайние боковые окна, не объединенные с тремя средними, украшены самостоятельными навершиями, и этим достигнуто впечатление законченности системы декора. Все это усилено наличием фигурных рельефов над средними тремя окнами (см. рис. 6, *б*).

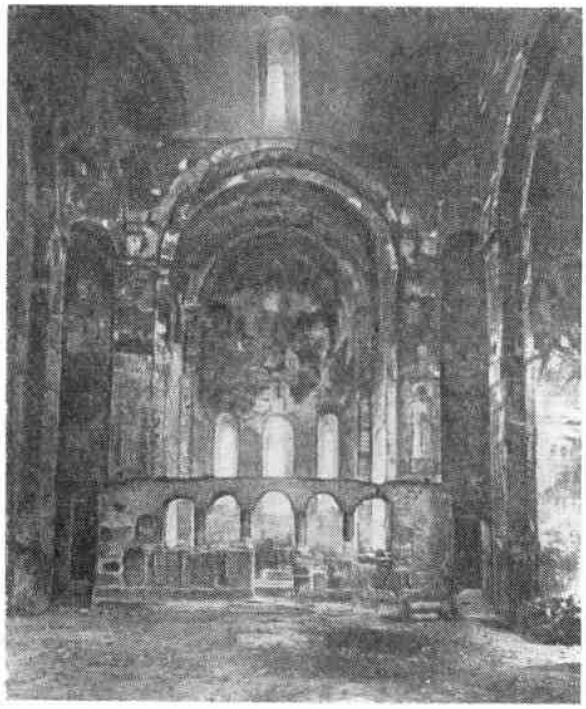
На этих рельефах изображены главные ктиторы храма. Художник сумел сочетать требования заказчиков с утонченной художественной композицией: все три рельефа представляют собой единое целое, своего рода триптих. Это выявлено и в равномерном распределении рельефов на гранях, и в их размерах, и в общих формах каменной плиты, и в связанности всей композиции. Фигуры ктиторов на боковых рельефах обращены к фигуре центрального рельефа, на которую указывают вытянутым перстом парящие над ними архангелы.

В этом сооружении выявилась еще одна художественная проблема, выдвинутая эпохой. Архитектор должен был сочетать свое произведение с той естественной обстановкой, куда предстояло его поместить. Это согласование он понимал, однако, не как пассивное приспособление здания к существующему пейзажу, а как активное завершение последнего. Архитектор выстроил Джвари прямо против города Мцхеты, на крутом утесе, на самом обрыве скалы, не оставив даже узкого обхода с этой стороны. Такое мастерское сочетание зданий с ландшафтом осталось постоянной чертой грузинской архитектуры на протяжении веков.

Наличие ктиторских портретов и надписей точно определяет время сооружения Джвари. Храм был сооружен в годы правления эрисмтавара Степаноза I (586/7—604/5 гг.), т. е. в конце VI—начале VII в.

Мцхетский Джвари возглавляет как в хронологическом, так и в художественном отношении целую группу произведений грузинской архитектуры. Храмы того же типа были возведены одновременно и в Армении. В грузинских храмах этого типа, сооруженных в Шуамте и в Мартвили (рис. 8), в соотношения частей внесены изменения, хотя и незначительные, но существенно изменившие общий характер сооружений.

Характерен факт точного копирования Джвари при сооружении Атенского Сиона,

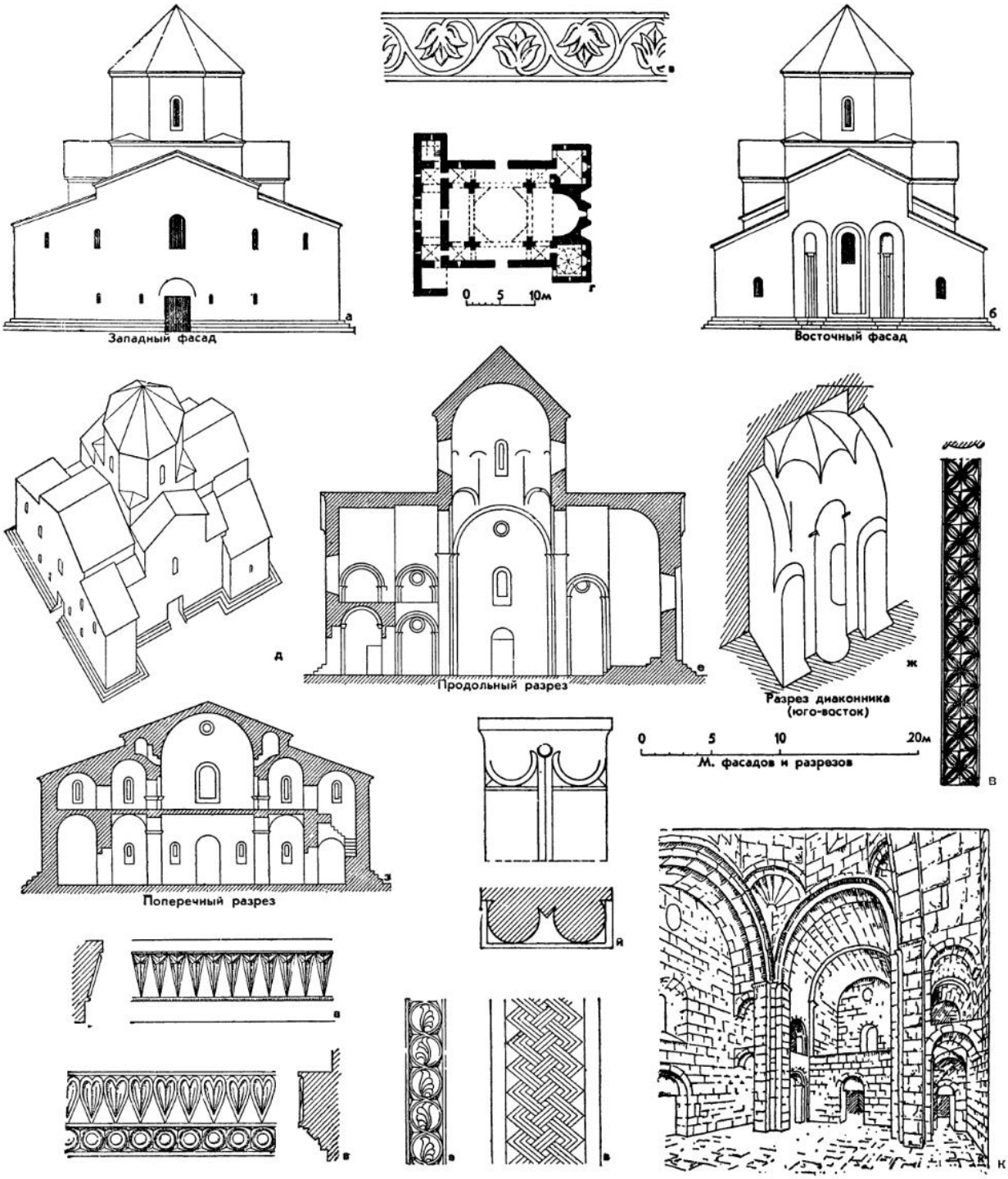


9. Атени. Собор Сион, начало VII в. Внутренний вид

выполненном в начале VII в. (рис. 9). Это — постройка архитектора среднего творческого уровня, хотя и хорошей ремесленной выучки. При сравнении Джвари с Атенским Сионом можно очень отчетливо проследить, как понимал творец Джвари задачи ансамбля, как он учитывал расположение, подходы, видимость здания и его отдельных частей, наконец, как сочетал он свою постройку с уже существовавшей малой церковью Джвари Мцхетского и как сообразно этому организовал он северный фасад. При таком сравнении особенно ясно вырисовывается беспомощность зодчего Атенского Сиона. И все же там, где он просто копировал образец, т. е. во внутреннем пространстве, получилось то же впечатление гармонии.

Классически ясная композиция Джвари вызвала также и попытки варьировать ее по существу.

Одним из примеров существенной вариации типа Джвари, выполненной в VII в., является храм в селении Дранда (Гульрип-



10. Цроми. Церковь, 626—634 гг.

а, б—фасады (с реконструкцией купола); *в*—мотивы декоративной резьбы фасадов; *г*—план; *д*—вид храма сверху (аксонометрия); *е, ж, з*—разрезы; *и*—капитель парной полуколонки в нише восточного фасада (фасад и план); *к*—внутренний вид, перспектива

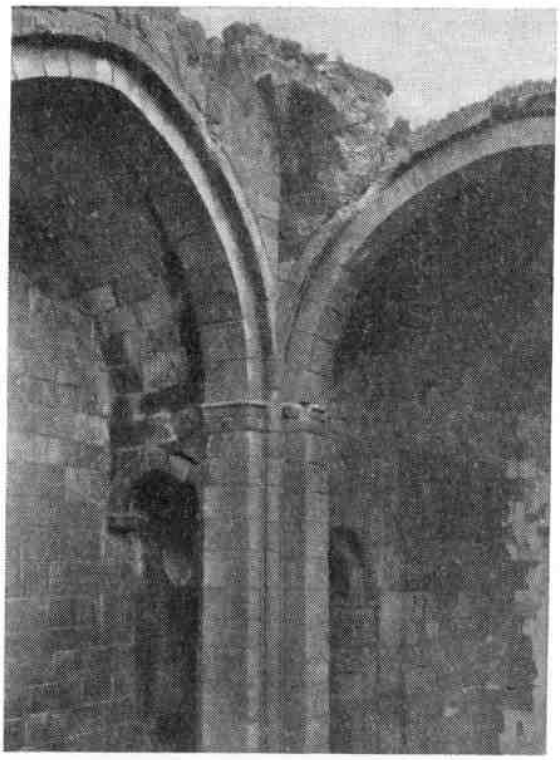
шский район). В этом сооружении нельзя не отметить слияния элементов византийской и грузинской архитектуры. Это сказывается и в выборе материала — булыжника с прослойкой из кирпича примерно через каждые 15 *см*, и в применении подковообразной арки для входов, для окон, для сводов рукавов креста и т. д. В наружном облике также заметна известная двойственность как в общих массах, так и в отдельных частностях.

Если храм в Дранде представляется постройкой, хотя и связанной с Джвари, но в значительной степени от него независимой, то в другой купольной церкви — в Старой Шуамте — видна полная зависимость от Джвари. Эта церковь является не более как упрощением типа, в частности большой (первой) купольной церкви того же монастыря. Этим положением определяются как элементы сходства, так и различие обеих церквей.

Второй этап в развитии грузинской классики был ознаменован построением храма в Цроми (Хашурский район), возведенного между 626 и 635 гг. (рис. 10). Отличительной чертой его явилась принципиально новая организация внутреннего пространства здания. Тот прием, венцом которого является Джвари и при котором купол опирается на основные наружные стены, цромским архитектором не использован. Здесь нагрузка купола перенесена со стен храма на отдельные свободно стоящие внутри него четыре столба (см. рис. 10, *г*).

В основу плана, как и во всех предшествующих купольных храмовых постройках Грузии, положена форма равноконечного креста, т. е. центральный подкупольный квадрат имеет с каждой стороны равной длины рукав. К восточному рукаву примыкает полукруг мощной апсиды, а к западному — притвор с открытыми в храм хорами над ним. Таким образом, все здание заключено в прямоугольник. Помимо небольших квадратных в плане помещений, перекрытых крестовыми сводами, за каждым из четырех подкупольных столбов имеются еще по углам отдельные помещения, частью образующие снаружи выступы на продольных фасадах.

О пропорциях храма в Цроми, гармонии и согласованности его линий, о широте и



11. Цроми. Церковь. Вид на угловой тромп

размахе основных частей дает представление разрез здания (см. рис. 10, *е, з*). Здесь видны высота и простор апсиды, легкость и вместе с тем четкость перехода к восьмигранному барабану купола, осуществляемого посредством угловых тромпов (рис. 11), наконец, смелые по приему планировки боковые проходы за столбами (со входами в боковые комнаты).

Все части внутреннего пространства выдержаны здесь в строгом равновесии, продиктованном мощным, четко очерченным куполом, возвышающимся в центре храма. Как и в Джвари, купол определяет здесь все части архитектурного целого, развитые именно с учетом его форм и размеров. И здесь архитектурные формы сильно выигрывают благодаря удачному освещению, представляющему собой продуманную, законченную систему.

Зодчий использовал функциональное требование выделения для заказчика — представителя эрисмтаварской семьи — особой ложи в храме, устроив над притвором

открытые хоры. Они создают равновесие всего внутреннего пространства в соответствии с общим требованием грузинской архитектуры равномерно удлинять храм на восток и на запад, чтобы сохранить за куполом расположение в центре продольной оси.

Как и в Джвари, внешние формы храма в Цроми выявляют его внутреннее членение и план. Система расположения двускатных и односкатных кровель четко членит объемы (рис. 12).

Стены, сложенные из ровных рядов хорошо отесанных квадров, подчас с подчеркнутыми швами сами по себе создают отличный архитектурный эффект. Это одно из основных свойств монументальной грузинской архитектуры.

На восточном фасаде обработана только средняя часть, отвечающая апсидальному полукружию; здесь впервые появляется совершенно четко выявленный мотив треугольных в плане ниш. При этом обе ниши объединены в одно гармоническое целое, соединяясь помещенной между ними плоской третьей нишей и аркатурой, проходящей в кладке стены. Строгое противопоставление тройной аркатуры гладкой поверхности стен подчеркивает характерную для той эпохи тенденцию к спокойной величавости простых архитектурных объемов. Самая отделка обеих глубоких ниш чрезвычайно характерна и в то же время уникальна: поверх парных полуколонок, стоящих в их глубине, несомненно, были скульптурные фигуры. Как известно, в средние века православная церковь всячески противодействовала развитию скульптуры, из-за чего в Грузии не получило дальнейшего развития то блестящее искусство, памятниками которого являются фигурные рельефы Болнисского Сиона, Джвари или Мартвили (см. рис. 8).

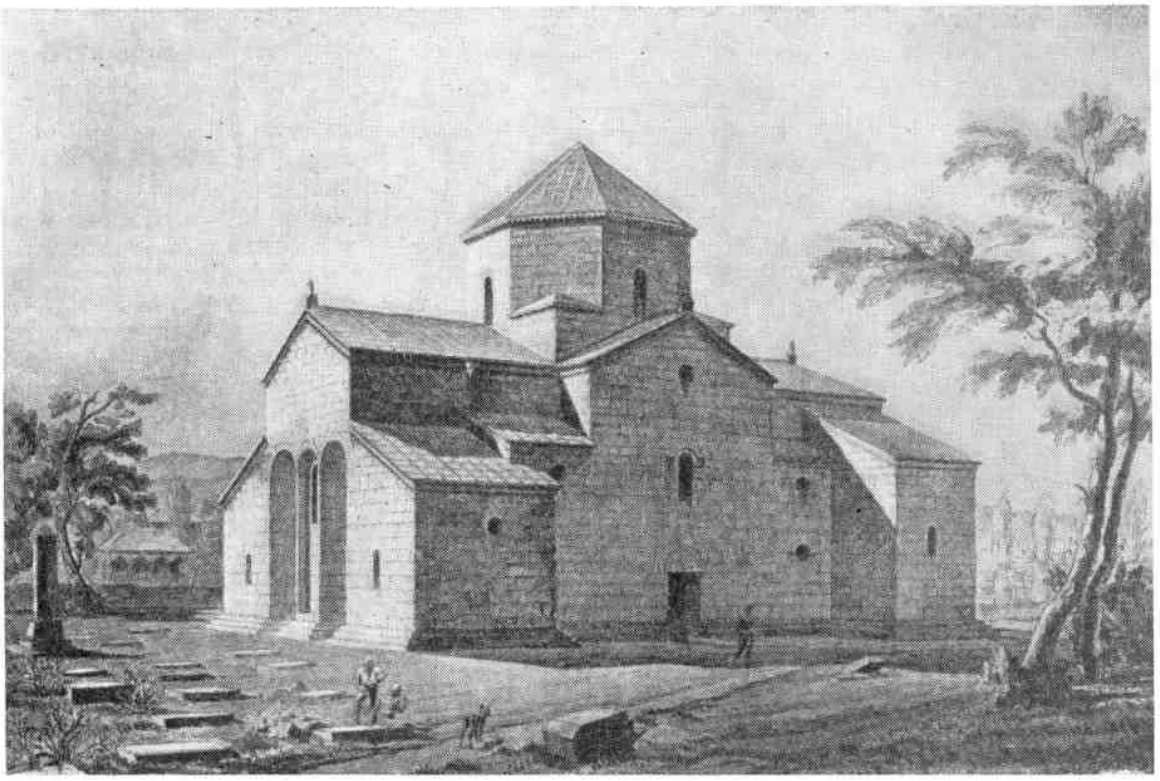
Архитектор Цроми, как и всякий архитектор большой, художественно зрелой эпохи, отбирал формы и элементы, сочетал отдельные части между собой, применял те или иные конструкции и материалы в соответствии с требованиями композиции в целом.

Показательна нерасторжимая связь конструктивных и художественных элементов здания. В этом смысле характерно использование конструктивно целесообразного введения ниш в статичном массиве стены для декоративного эффекта. Что это последнее решение не было само собой разумеющимся, как могло бы показаться, а было результатом определенного художественного замысла, легче всего, пожалуй, понять при сопоставлении с восточными фасадами больших сирийских базилик. Потребность конструктивно сочетать полукруглую внутри апсиду и боковые помещения на той же линии с прямой снаружи восточной стеной ощущали, очевидно, и сирийские зодчие. Об этом свидетельствуют, в частности, базилики в Турманине, Калб-Лузе и др., где зодчие отказались от одной прямой стены, хотя и разместили круглую апсиду на одной линии с боковыми помещениями, не сделав из-за нее выступа.

Из этого сопоставления становится ясно, что грузинский зодчий в Цроми сразу же поставил себе целью решить конструктивную задачу и как художественную. Зрелое решение этой проблемы показывает, насколько ушла вперед грузинская архитектура по сравнению с Джвари: восточный фасад Джвари подготовил почву для цромского решения. Зодчий Цроми, художественно оформивший восточный фасад при помощи ниш, должен быть признан творцом этого мотива фасадного убранства, имевшего такое большое значение во всей средневековой архитектуре Грузии.

Но если в храме Цроми роль восточного фасада выявлена особенностями отделки и богатством украшений, то западный фасад по производимому им художественному эффекту здесь совершенно иной. Он прост, но исключительно монументален и внушителен в своей простоте. Сплошная поверхность гладкой стены создает впечатление мощного массива, что подчеркивается теневыми углублениями швов кладки. Вся масса очень широкого фасада дает отличную возможность проследить выявление тенденции к горизонтализму, характерной для грузинской архитектуры. Зодчий создал в Цроми градацию в формах фасадов: от богато украшенного восточного через довольно скромные боковые к совершенно строгому и величественному в своей простоте западному.

Обработка фасадов Цроми выявляет еще один (общий для всех фасадов) су-



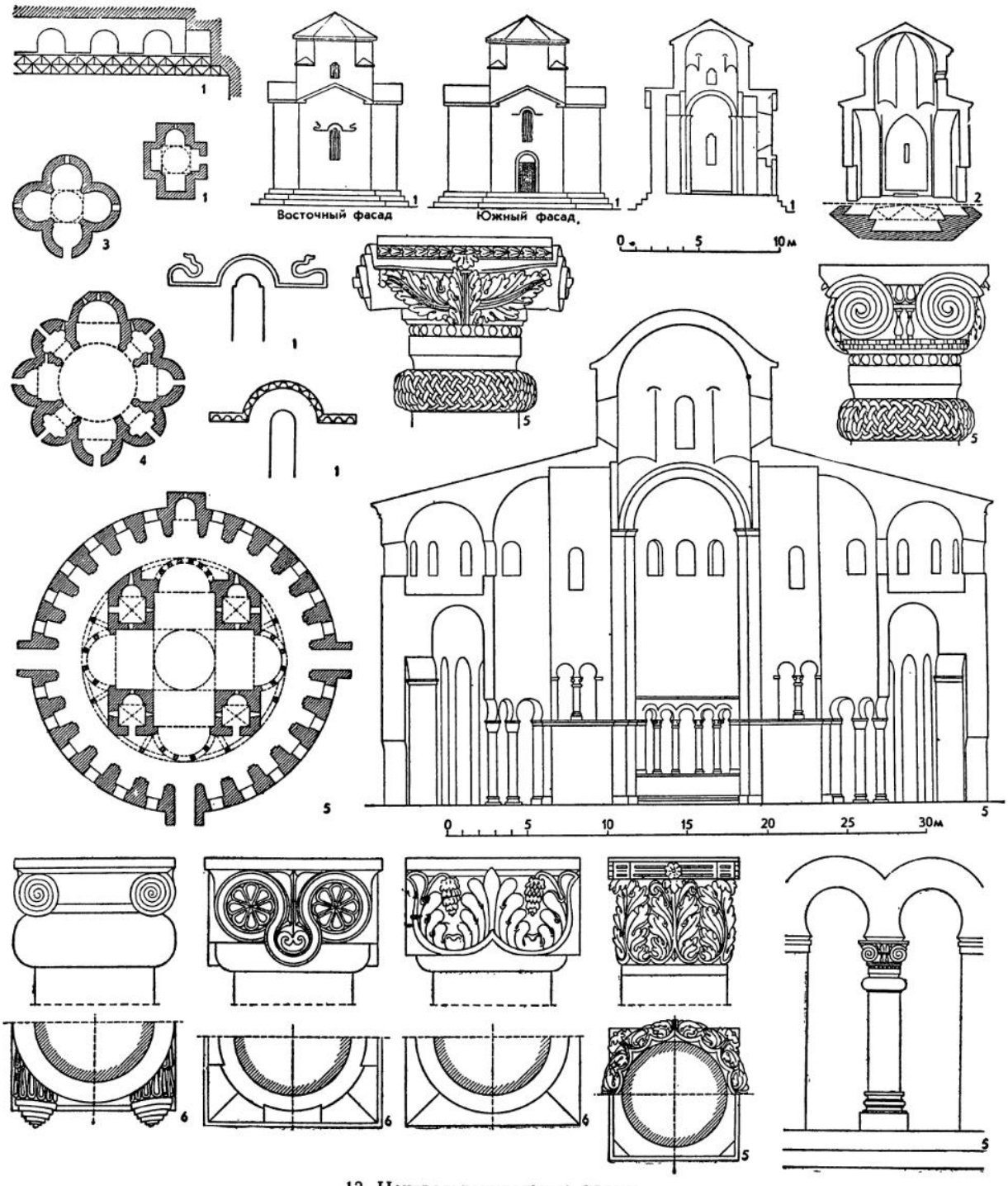
12. Цроми. Церковь. Вид с северо-востока с реконструкцией купола (чертеж Н. П. Северова)

щественный принцип — принцип декорирования. Цромский зодчий отказался от самостоятельных украшений, от фигурных рельефов; он строго придерживался орнаментального декора, который накладывал с редким чувством меры только в самых значительных местах, создавая этим впечатление серьезной торжественности. Самые мотивы орнаментации представляют собой образцы тонкости и изысканности.

Как последнюю уступку в применении скульптурных композиций из фигур, подобных тем, которые украшают восточную апсиду Джвари, архитектор храма в Цроми допустил на восточном фасаде статуарные украшения ниш. Но вместе с тем здесь видно и сознательное решение художника: ниши, как таковые, требовали логического оправдания, что и достигнуто постановкой в их глубине статуй. Кроме того, ниши стали обрабатываться орнаментами.

Третий этап в развитии грузинской классики был отмечен созданием как бы своеобразной комбинации из тем первого и второго этапов: он охватывает конец 30-х, 40-е и 50-е годы VII в. Этот этап характеризуется грандиозными замыслами, от которых, однако, до нашего времени дошли лишь развалины и совершенно перестроенные сооружения. К их числу относятся небольшая включенная в радикально восстановленное здание с коренной переделкой в первой половине IX и затем в первой трети XI в. часть первоначального собора в Ишхани (рис. 13,*6*) и собор в Бана (рис. 13,*5*, 14, 15), также восстановленный еще на рубеже IX и X вв. и сильно разрушенный во время военных действий в XIX в. (оба находятся в настоящее время за рубежом).

По своему плановому и пространственному построению собор в Бана представляет собой колоссальных размеров тетраконх, в котором соединительные звенья, переходы от апсиды к апсиде развиты в многоэтаж-



13. Центральнокупольные храмы

1—церковь в Самцевриси, первая половина VII в. (схема венчающего карниза, план, фасады, поперечный разрез, наличники окон); *2*—церковь Давитиани (перспективный разрез и план); *3*—церковь Дзвели Гавази (план); *4*—собор в Ниноцминде (план); *5*—храм в Бана, середина VII в. [план, поперечный разрез (реконструкция), капители колонн, оконный проем на хорах]; *6*—собор в Ишхани, VII в. (капители древней колоннады в восточной апсиде)

ные хоры, а низ каждой апсиды прорезан аркадой, что потребовало специального построенного в форме круглого коридора обхода. Купол опирается на внешние стены верхнего яруса, в то время как четыре подкупольных устоя имеют известную обособленность. Этот исходный мотив композиции плана получил свое развитие в обходе. В целом здесь создана сложная грандиозная композиция (см. рис. 13,*5*).

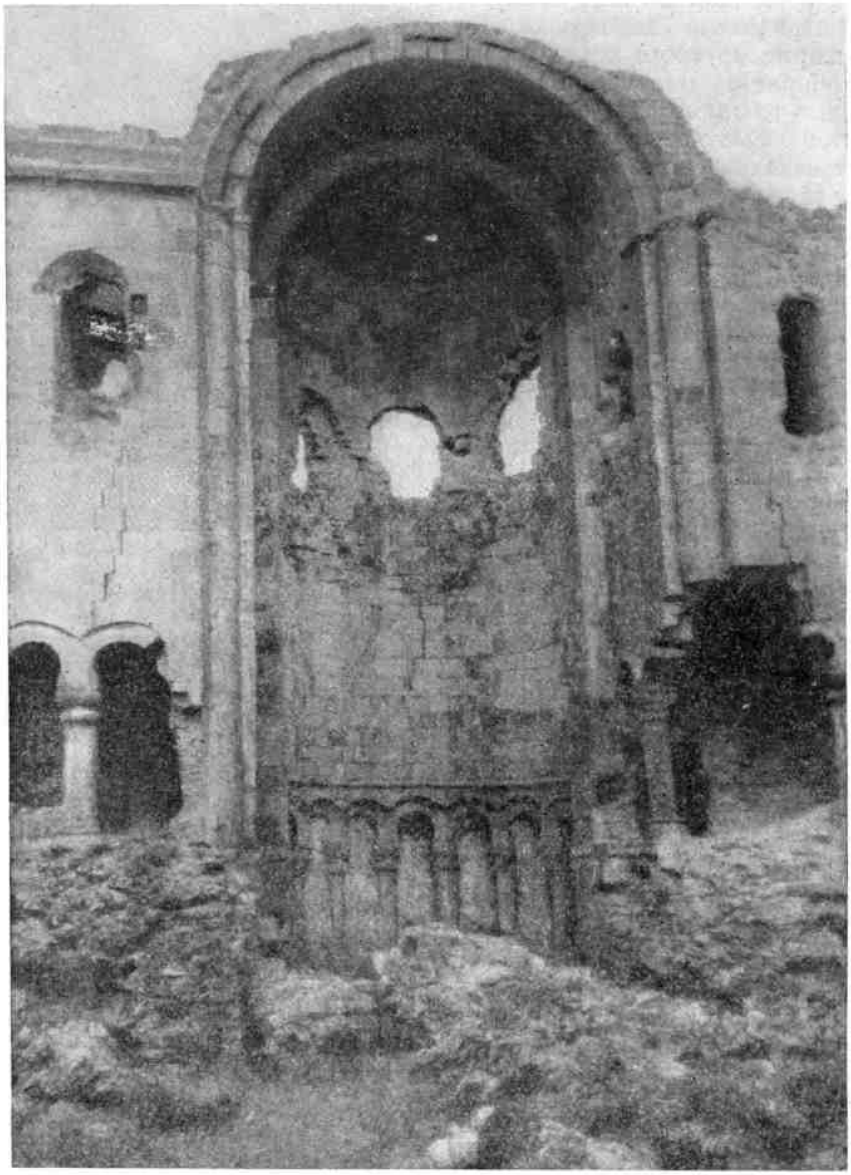
Внутреннее пространство храма определялось центральным квадратом с купольным перекрытием на барабане, имевшем в диаметре около 8 *м*, и четырьмя рукавами креста равной глубины при высоте, в 2,5 раза большей, чем ширина рукава. Такая высота создавала эффект грандиозности пространства, причем нужно еще представить себе градацию силы света — от максимальной благодаря прорезанному окнами барабану купола освещенности верха к среднеосвещенным верхним частям апсид с тремя окнами в каждой и, наконец, к наименее освещенной нижней части с окнами в обходе и аркадами в апсидах. Что касается хор, расположенных в три этажа в углах подкупольного квадрата, то они получали, видимо, освещение изнутри храма.

Основное пространство с дополнительными хорами имеет еще специальный кольцевой обход. Наличие этих элементов опять-таки показывает полную взаимоувязанность отдельных форм: обход нужен был для создания устойчивости всей постройки с ее колоссальной высотой и огромной силой распора купола, так же как и многоэтажные хоры и глубина каждого рукава. Обходу придана правильная кольцеобразная форма, т. е. весь внутренний тетраконх с угловыми помещениями вписан в цилиндр стены, частью прорезанной арками, и на некотором расстоянии от него поставлен второй низкий объем, принимающий распор на себя.

Наружные массы храма должны были представлять собой совершенно своеобразное зрелище: вверху — небольшой по сравнению с остальными массами купол; затем глухое в объеме среднее звено, отвечающее внутреннему тетраконху и угловым помещениям; наконец, внизу — кольцевой обход.

Во всей композиции собора в Бана намечаются известный отход от строгой клас-

14. Бана. Церковь. Руины обхода и колонка на хорах



15. Бана. Церковь. Фрагмент руин с видом на восточную апсиду

сики и появление некоторых новых элементов. Таковы, например, постановка колонн в обходе позади угловых подкупольных устоев, или цилиндрическая снаружи форма храма при восьмигранном барабане купола, или появление круглых колонн в апсидах и в обходе и т. д. Но в целом художественные принципы, положенные в основу архитектуры храма в Бана, коренным образом отличают его от привлекаемых к сравнению с ним в литературе византийских храмов Сергия и Вакха в Константинополе и Виталия в Равенне. Некоторая композиционная и декоративная близость между ними еще не рождает сходства. Византийские памятники свиде-

тельствуют об интересе к подвижным, живописным формам с их многообразием картин, меняющимся распределением теней и т. д. Сильно отличается храм в Бана и от сирийской купольной церкви в Босре как частностями плана, так и перекрытиями — сводчатыми в Бана и стропильными в Босре.

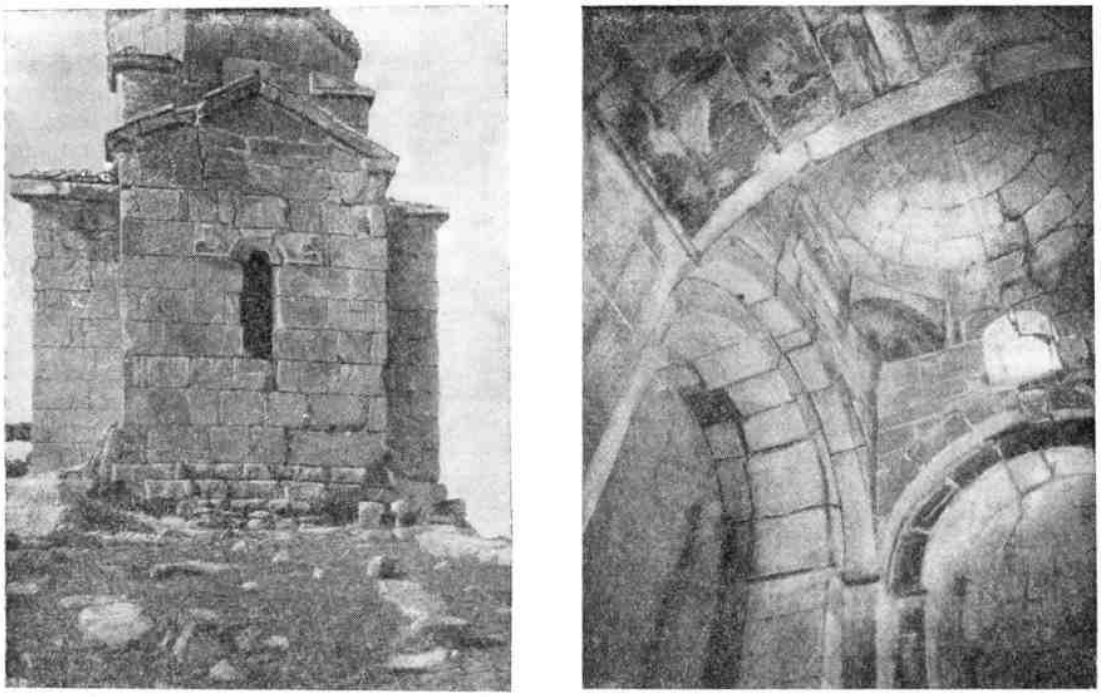
Помимо рассмотренных памятников, характеризующих три этапа развития купольной архитектуры, уцелело еще некоторое количество памятников, хотя и небольших, но в равной мере отмеченных высоким художественным уровнем. К их числу относятся храм Самцевриси (Кварельский район), имеющий в плане форму простого креста (рис. 13, *1* и 16); церковь Давитиани близ селения Вазисубани (Гурджаанский район; рис. 13, *2*); первоначальные формы Манглисского храма — большой тетраконх с открытыми наружными помещениями в западной части, позднее застроенными; своеобразная церковь в Кисисхеви (Телавский район) и другие. Общий подъем архитектурного творчества, ознаменованный созданием Джвари и Цроми как ведущих памятников эпохи, уже в этих известных нам памятниках получает дальнейшее развитие, идущее из самых глубин народной жизни. Это вырисовывается достаточно ясно, несмотря на плохую сохранность части этих памятников.

В первоклассных произведениях древней купольной архитектуры, таких как Джвари, Цроми, Самцевриси, Давитиани, отчетливо выявляется техническая сторона возведения восьмигранных барабанов и куполов над квадратным основанием. Помимо необходимости рассчитать распор купола, как это требуется и для всех других видов сводов, здесь возникает кардинальная задача создания специальной каменной конструкции перехода от квадрата основания к подкупольному кругу. Это так называемая конструкция трompового перехода: на четырех углах квадрата основания для перехода к восьмиграннику выкладываются так называемые трompы, т. е. полуконусы или конхи, из камня той же кладкой, как и все стены и своды данного храма. Над образованным таким образом восьмигранником поднимаются стены, имеющие перед переходом к окружности основания купольного свода в зависимости от его диаметра один или два ряда трompов, переводящих восьмигранник в 16- и 32-гранник, поверх которого просто выкладывается круглое основание купольного свода. Многообразие форм трompов в дополнение к названным двум основным с несомненностью говорит о том, что одной из стран, где весь этот творческий процесс проходил активно и самостоятельно, была Грузия.

Профессиональное мастерство выполнения всех строительных работ, кладка стен и сводов, теска квадров, подбор расцветки — все было доведено в это время до полного совершенства. Конховые своды выводились с соблюдением рисунка в расположении отдельных камней и с завершающим его замковым камнем свода, обыкновенно имеющим довольно сложную форму. Даже кладка больших арок иногда не просто осуществлялась из одинаковых каменных блоков, а блоки вырезались по специальному рисунку и, зацепляясь один за другой, еще крепче объединяли кладку, как, например, в Болнисском Сионе.

В грузинской архитектуре древнего периода, наряду с разработкой типа центральнокупольного христианского храма, было проявлено много творческой выдумки в переработке и приспособлении к своим потребностям храма базиликального типа. Задача состояла в таком преобразовании частей базилики, чтобы по возможности ближе подойти к привычной рациональной организации внутреннего пространства. Как архитекторы трактовали через 100 лет тему трехнефной базилики, которая во второй половине V в. представлена такими выдающимися сооружениями, как Болнисский Сион и др., уже указывалось выше. Представляет интерес и то, к чему привело в первой половине VII в. сведение площади к квадрату с четырьмя внутренними столбами.

Иное положение наблюдается в отношении другой темы некупольных храмов, а именно, трехпрестольных базилик. Наружный абрис этих храмов совпадает с базиликами: средняя часть под двускатной кровлей возвышается над боковыми, покрытыми односкатными крышами. Внутри же они членятся по длине глухими стенами с дверью в каждой, т. е. здесь поставлены в



16. Самцевриси. Церковь. Общий вид с востока и фрагмент интерьера с видом на купол

ряд как бы три самостоятельных церкви с алтарями в восточной части. Древнейшие примеры подобной композиции относятся ко второй половине VI в.

Одна из древнейших трехпрестольных базилик сохранилась на месте древнего села Квемо-Болниси невдалеке от Болнисского Сиона. Вход во все три церкви был только с юга: из южной проходили в главную через два входа с большими рельефными композициями, а из главной в северную. В этой, как и в других ранних трехпрестольных базиликах, это только поставленные подряд три однородные церкви, несколько механически связанные в единое композиционное целое.

В дальнейшем был выделен мотив двухарочного входа — портики у южной и северной церквей (Касури Георгий около Сагурами, Кондамиани, Руиспири и др.). Затем по сторонам главной церкви в восточной части боковых были выделены помещения для жертвенника, а затем и для диаконника.

Наконец, контраст средней церкви по отношению к боковым был усилен устройством с западной стороны объединяющего обхода с различными вариантами, а также сильным повышением и расширением главной церкви (Зегани, Некреси; см. рис. 19, *3* и др.).

Эта архитектурная тема, возникшая, видимо, именно в Грузии, здесь же получила и свое законченное художественное воплощение. В последних примерах это, по существу, одно помещение с портиками с трех сторон. Первоначальный тип, таким образом, перекомпонован по-новому, благодаря чему достигнуты архитектурная цельность и единство.

С внедрением христианства выявилась потребность не только в крупных и соответственно архитектурно разработанных, но и в сравнительно простых, т. е. относительно несложных для возведения типах храма. Таким типом явился тип зальной церкви — небольшого прямоугольного в плане помещения с алтарным полукружием в его восточном конце.

К числу подобных построек относятся две небольшие церкви. Одна из них расположена на крутом утесе близ Кацхи (Чиатурский район), ныне недоступном и обследованном лишь во время специального альпинистского восхождения, осуществленного 29—30 июля 1944 г. Сложенная из хорошо отесанных квадров, она имеет погребальную камеру со входом с запада. Вход в самую церковь, стоящую над южным краем «столпа», сделан с северной стороны. Другая небольшая зальная церковь в вышгороде Нокалакеви показывает, что даже в простых зданиях из булыжника грузинские зодчие строго соблюдали правильность линий конхи.

Сохранившиеся сравнительно хорошо древние зальные церкви, как, например, на Зуртакетской равнине, на Триалетском плато и в других местах, при крупных размерах имеют иногда полукруглую или многогранную снаружи апсиду, карнизы, украшенные арочками и сухариками. Иногда обычный тип зальной церкви бывает развит прибавлением отдельной капеллы, обычно украшенной двойным арочным входом на колонках с резными капителями и обработанными базами. Таким образом, известные со времен Болнисского Сиона архитектурные элементы находят доступ и в зальные храмы. Кроме того, нередко их фасады бывают украшены резьбой по камню.

Как мы видим, даже такая простая архитектурная тема приобретает в период творческого подъема страны яркие многообразные черты.

5. ОСНОВНЫЕ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ПРИЕМЫ В РАННЕФЕОДАЛЬНЫЙ ПЕРИОД

Благодаря широкому развитию археологических изысканий, сопровождаемых раскопками, выясняются характерные черты архитектурного облика раннефеодальных городов. В кольце крепостных стен города выделяется акрополь. Самые стены усилены развитой системой оборонительных башен. Помимо дворцовых, храмовых и жилых сооружений, ремесленных и торговых кварталов, а также рыночной площади обнаружены бани, крытые туннели, ведущие к протекающим у подножий акрополей рекам, мосты.

Древнейшая столица Мцхета расположена на небольшом мысу при слиянии Куры и Арагвы, на скрещении древних торговых и военных путей с запада на восток и с юга на север. Уже в раннефеодальный период мосты, переброшенные через Куру и Арагву, соединяли расположенные на противоположных берегах части города и создавали коммуникации для торговли. Царская резиденция находилась в это время на левом берегу Куры, на горе, около которой позднее была возведена церковь, именуемая доныне Самтавро, т. е. относящаяся к «мтавари» — государю. Кафедральный собор католикоса — патриарха Грузии, как и ныне, занимал большую площадь внутри города. Характерно, что широкая площадь вокруг Свети-Цховели продержалась незастроенной и до позднефеодального периода, когда она получила настоящие крепостные стены в связи с изменившейся в корне политической ситуацией. Благодаря этому центральное здание города осталось решающей градостроительной доминатой, возвышающейся среди одно- и двухэтажной застройки.

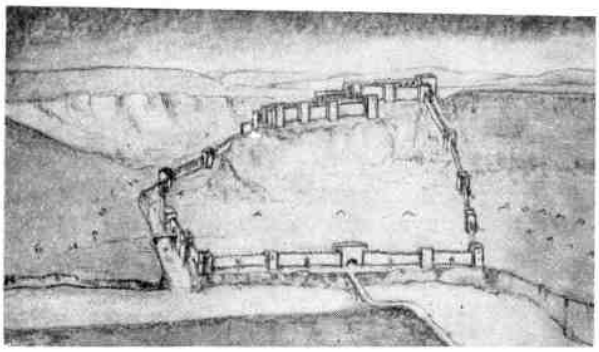
В раннефеодальное время город был застроен одинаковыми по высоте домами с плоской крышей и световым отверстием в ее центре, отвечавшим внутри куполообразно подымающимся венцам перекрытия. На юг или восток обращены были открытые портики. Главная площадь города была застроена по углам треугольника монументальными зданиями. На северном углу был помещен упомянутый выше храм Самтавро, на небольшом крутом мысе на востоке — так называемая Антиохия, на западном углу, ныне над самой трассой Военно-грузинской дороги (примерно против памятника Арсену Одзелашвили), — церковь Гефсимания. Эти три угловых акцента фланкировали грандиозную центральную архитектурную доминанту города — кафедральный собор Свети-Цховели, не дошедший до нас в своем первоначальном, величественном (судя по фрагментам) виде. Археологическими разведками установлено, что площадь города, расположенная на холме между двумя оврагами, ведущим к

Арагве около Самтавро и ведущим к Куре западнее памятника Арсену, была опоясана широким (до 20 *м*) рвом, а также, видимо, и проходившей по указанной линии городской стеной из сырцового кирпича.

Аналогичную планировку имел и Тбилиси, ставший столицей в VI в. (рис. 17). На возвышенном месте размещалась крепость с цитаделью, развалины которой сохранились до наших дней. Стены доходили до Куры, охватывая относительно небольшой прямоугольник на правом берегу в самом узком месте реки. Быстрый рост города вызвал необходимость присоединить район по течению Куры, где создались продольные оси движения. В городе было два ранних церковных здания — Сион и другая церковь, позднее именовавшаяся Анчисхатской. Левобережная возвышенность — Исани — с ее Метехской церковью дополняла облик города, окруженного городскими стенами. По историческим данным, в Тбилиси имелось и особое тюремное здание. Кроме того, в районе теплых источников вниз по течению Куры имелось поселение вне стен города.

Аналогичны были облик и планировка других городов этой эпохи — Уджармы, Урбниси, Гори, Рустави, Дманиси, Нокалакеви, Кутаиси и многих других.

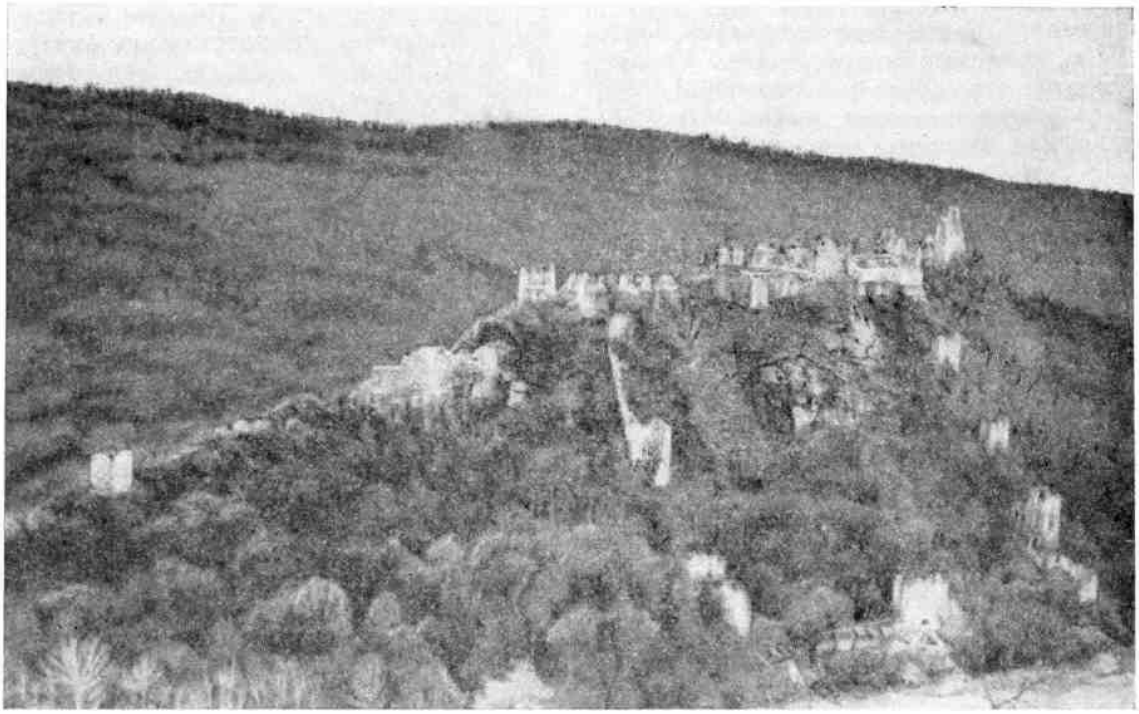
Город Урбниси, развившийся в раннефеодальный период, так же как и Мцхета и, по-видимому, Тбилиси, из сравнительно значительного в хозяйственном и политическом отношении населенного пункта, расположен на ровной площадке на высоком берегу Куры с неприступным обрывом в сторону реки. Город был огражден большой крепостной стеной, сложенной из сырцового кирпича, с такими же расположенными через равномерные промежутки башнями и глубоким и широким рвом снаружи, наполнявшимся из реки Лиахвы. Жилые и хозяйственные здания возводились из гальки на глине и имели плоские перекрытия. В большом количестве здесь обнаружены винные кувшины, ямы для хранения зерна, хлебопекарные «торне» и т. п. И здесь архитектурной доминантой служил епископский кафедральный собор — трехнефная Урбнисская базилика V—VI вв.



17. Тбилиси. Схема города раннефеодального времени

Большое строительство развернулось во второй половине V в. в городе Уджарма, являвшемся второй царской резиденцией (рис. 18). Город был обнесен мощными стенами и защищен системой укреплений; с юга его охраняла «передняя крепость». В посаде, населенном ремесленниками и торговцами, стояла церковь Раждена. Цитадель города, так называемая «задняя крепость», где жили представители высших слоев общества и где находился царский замок, расположена на скале, поднимающейся от правого берега р. Иори. Цитадель делится на две части, из которых верхняя расположена на плоской вершине возвышенности, замыкая ее по контуру; другая, нижняя, непосредственно примыкающая с севера к первой, расположена на довольно покатом склоне, обращенном к реке, и представляет собой прямоугольно замкнутую мощную защитную стену, в которую включены девять, по три с каждой стороны, высоких четырехугольных башен. В верхней части укрепления расположено сложное двухэтажное сооружение, по три комнаты в каждом этаже, которое следует считать собственно царским дворцом. Помещения дворца освещались высокими и широкими окнами с подковообразными арками. Перед дворцом был довольно обширный двор, окруженный крепостными стенами со сторожевыми башнями по углам. На территории верхнего же укрепления расположена небольшая церковь. Площадь всей цитадели 1400 *м*^{2}.

Как показали археологические раскопки, современный город металлургов — Рустави уже в древности был расположен по



18. Уджарма. Город раннефеодального времени

обоим берегам Куры. Крепость размещалась на левом берегу Куры на возвышенности, омываемой с другой стороны древним оросительным каналом.

Наиболее ясное и цельное представление о древнем большом городском ансамбле, относительно мало изменявшем свое лицо, начиная от рабовладельческой эпохи и до эпохи зрелого феодализма включительно, дает пещерный город Уплисцихе, расположенный в 10—12 *км* от города Гори на Куре. Основная площадь города, расположенного на скале высоко над рекой, ограждена с восточной и северной сторон глубокими и широкими искусственными рвами. Вдоль рвов была построена мощная крепостная стена, сложенная из камней на глиняном растворе; камни скреплялись между собой деревянными вставками формы двойного «ласточкина хвоста». В эпоху зрелого средневековья стена была восстановлена кладкой на известковом растворе. С западной и южной сторон город заканчивался у обрыва отвесной скалы.

Город Уплисцихе делится на три зоны. В центральной зоне находились жилые комплексы усадебного характера, состоявшие из двух, трех и более помещений. Основные пещеры нередко были с украшенными потолками. В этой же зоне был расположен двухколонный с верхним световым проемом дворцовый зал с подсобными помещениями. Северная зона имела военное и хозяйственное значение. Южная объединяла торговые и ремесленные кварталы. В этой зоне находится высеченный в скале широкий и оборудованный лестницей туннель, спускающийся к реке.

Расположенный на поднимающейся уступами скале город сохранил свою основную магистраль с ответвлениями к боковым комплексам. Город, в основном созданный еще трудом рабов, в раннефеодальный период продолжал пополняться пещерными

комплексами и строениями. Частично он подвергался в это время реконструкциям. В VI в., по-видимому, в результате коренной реконструкции древнего пещерного комплекса, была высечена в скале большая трехнефная базилика с частичной пристройкой южной стены. Позднее из кирпича была выстроена трехпрестольная базилика. В эпоху зрелого средневековья в скале были высечены несколько зальных церквей с характерными звездчатыми сводами в портиках и кельи.

II. АРХИТЕКТУРА VIII и IX вв.

В середине VII в. арабы дошли до Грузии. Первые набеги, сопровождавшиеся грабежами, были отбиты. Но в середине 50-х годов ситуация изменилась, и эрисмтавар Грузии добровольно признал власть арабов над страной с обязательством выплачивать подушный налог. Однако такие взаимоотношения продержались едва два-три года. В последующие десятилетия арабы несколько раз снова появлялись, и, наконец, в конце века они сравнительно прочно утвердились в Грузии — сперва в восточной, а затем и в западной. Резиденция наместника халифа находилась в Тбилиси.

Однако грузинский народ не хотел мириться с захватчиками, о чем свидетельствовали постоянные восстания против иноземной власти, особенно частые с начала VIII в. К тому времени арабы установили еще и второй вид денежного обложения — поземельный налог, а сверх того еще военную повинность. Арабы зверски подавляли восстания. Историки сохранили память об опустошительных карательных экспедициях арабов под начальством Мервана Глухого в 736—738 гг., о подавлении восстания в 60-х годах VIII в., когда было уничтожено 16 тыс. воинов, о заключении мира с поставкой 3 тыс. кобылиц и 20 тыс. овец в 20-х годах IX в., об уничтожении в Тбилиси в 853 г. 50 тыс. жителей и т. д.

Установление в Грузии власти наместника халифа не повлияло на феодальный строй. Тбилисский эмир сделал эрисмтавара как бы своим помощником, перепоручив доставку податей эриставам на местах. Продолжавшиеся рост и укрепление феодальных отношений в Грузии нисколько не были нарушены появлением арабского наместника. Лишь с течением времени благодаря арабской системе обложения наметилось ускорение социального расслоения.

Что касается культурного развития, то арабы не принесли в Грузию ничего нового, передового. Они были в стране лишь верховной властью, имевшей единственной целью выколачивание денег, часть которых шла халифату, а другая поступала в распоряжение эмира. Культура же страны развивалась своим естественным путем; только экономическая база ее становилась все более узкой. Кроме того, былой центр национальной культуры — Тбилиси и центральная провинция Картли, игравшие прежде ведущую роль в культуре всей Грузии, в особенности Восточной, определявшие ее рост, группировавшие и взращивавшие ее кадры, перестали быть притягательным центром. Национальная эрисмтаварская власть утеряла руководящее значение и не могла уже давать крупных заказов, а к концу VIII в. ее пребывание в Тбилиси рядом с эмиром стало вообще невозможным. Все это привело к естественному отливу культурных сил на периферию. В районах Кахетии, южной и северной Картли, Джавахетии, Кларджетии, Тао, Абхазии имеется много памятников этого времени. Среди них есть такие, которые ясно свидетельствуют о продолжающемся поступательном ходе развития архитектуры в стране и не дают основания говорить о какой-либо заметной его приостановке.

Они представляют собой естественный мост к памятникам следующего периода, то широкое основание, на котором стал возможным пышный расцвет грузинской архитектуры в эпоху зрелого средневековья X и XI вв. Падение значения эрисмтавара

Грузии с появлением в центре чужеземной власти привело к быстрому обособлению отдельных феодальных государственных единиц. Из этих отдельных самостоятельных государств особенно выделились Кахетия, Абхазия, Тао и Кларджетия.

Характерно, что постепенно и тбилисский эмир встал в один ряд с этими феодальными государями, отказавшись от подчинения халифу и обратив все подати в свою казну. Этот процесс превращения эмиров в «помещиков» начался довольно рано, еще в VIII в. К X в. эмир со своими приближенными представлял собой лишь небольшую кучку, которой противостояла вся масса коренного населения его владений.

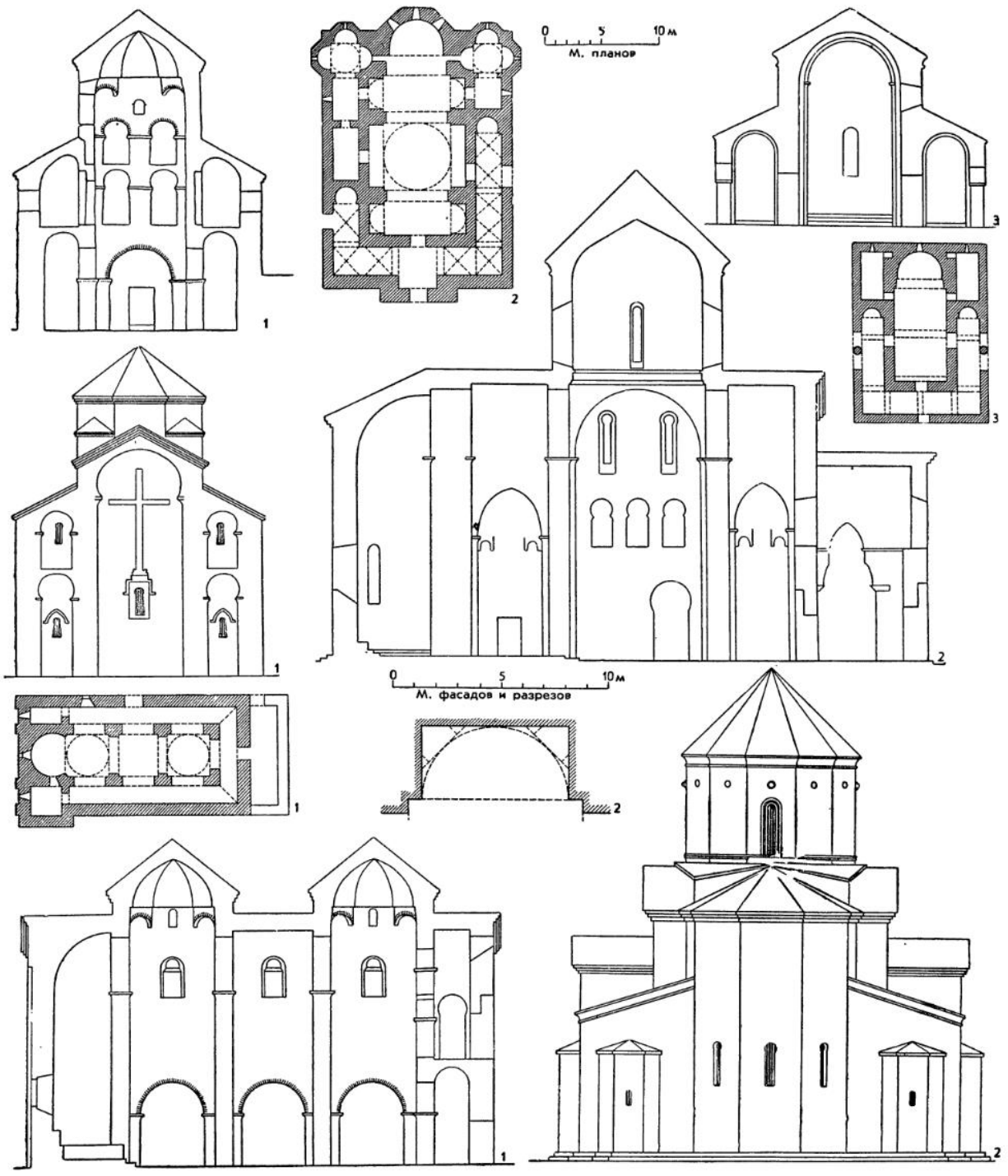
В архитектуре в это время продолжается то движение, которым ознаменована блестящая пора, начавшаяся в конце VI в. Ведущей тенденцией является развитие купольной архитектуры. В трехнефных базиликах только в единичных случаях появляется интересный прием выполнения какой-либо частности; в основной своей массе они отвечают лишь узким, специальным требованиям церкви. Трехпрестольные базилики после художественного подъема, которым было ознаменовано их строительство на рубеже VI и VII вв., теперь, в VIII и IX вв., представляют собой небольшие совсем простые постройки и тоже только в двух-трех случаях привлекают к себе внимание либо своими размерами, либо деталями отделки. Конечно, и в разных зальных церквах, иногда достигающих совершенно миниатюрных размеров ($2\times3{,}25$ *м*), интересны только те или иные детали обработки проемов, резьбы и в редких случаях конструктивные приемы.

Все основные творческие устремления архитекторов Грузии в VIII и IX вв. сосредоточиваются на купольной архитектуре. Характерную черту строительства монументальных купольных храмов этого периода составляют применение новых приемов, богатство и разнообразие создаваемых образов и форм. Сооруженные в это же время феодальные дворцы, несмотря на то, что они дошли до нас лишь в руинах, позволяют определить ведущие композиционные идеи эпохи.

Среди памятников купольной архитектуры выделяется кафедральный собор на городище Самшвильде (Тетри-Цкаройский район), возведенный в 760—778 гг. По приемам исполнения, деталям отделки, характеру конструктивных элементов, а также по плану храма с его четырьмя свободностоящими подкупольными устоями, боковыми обособленными восточными помещениями, ясно выраженной удлиненностью и другими характерными чертами Самшвильдский Сион непосредственно примыкает к идеям предшествующего развития. В то же время его динамические продольные фасады и такое же внутренее пространство указывают на поиски новых решений.

Церковь селения Цирколи в Ксанском ущелье представляет собой своеобразную удлиненную постройку, где алтарная апсида с пастофориями примыкает к подкупольному квадрату как основному пространству здания. Западная ее часть — двухэтажная. Купольный свод не имеет обычного полного подъема, он утвержден на четырех угловых тромпах, но лишен барабана. Благодаря этому все здание имеет двускатную крышу. В западной половине здания нижнее помещение имеет небольшую высоту, деревянное перекрытие и скудное освещение. Верхний же этаж представляет собой высокое, просторное помещение, перекрытое полным коробовым сводом, правда тоже слабо освещенное. Лестница на верхний этаж была устроена снаружи здания. Несомненно, что три основных помещения этого храма отвечали социальной дифференциации: верхний этаж с двумя арочными окнами в сторону алтаря был выделен для представителей феодального рода, заказавшего эту постройку, подкупольное пространство было предназначено для его вассалов, а нижнее западное помещение за колоннами было отведено крестьянам и дворовым.

Эта мастерская архитектурная композиция определенно противоречит принципам предшествовавшего, классического периода: внутреннее пространство в ней четко расчленено на две части, создана множественность аспектов как внутри, так и снаружи. На этом здании отразилось и экономическое положение страны: наряду с напиленным правильными ровными брусками ноздреватым «ширими» (травертин), здесь



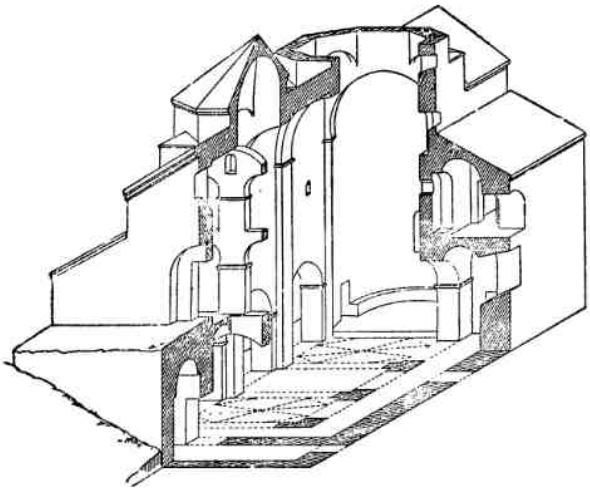
19. Церкви VIII—IX вв.

1—Гурджаани. Базилика (поперечный разрез, восточный фасад, план, продольный разрез); *2*—Вачнадзиани. Церковь монастыря Квела-Цминда (план, продольный разрез, восточный фасад, схема перекрытия экседры); *3*—Некреси. Базилика, VII в. (поперечный разрез и план)

20. Гурджаани. Церковь. Общий вид с северо-востока

применены также простой булыжник и довольно крупные плотные черно-серые каменные плиты совершенно случайной, неправильной конфигурации. Лицевые поверхности всех фасадов, внутренняя отделка стен, купольный и коробовый своды, апсида с конхой, все арки, столбы, пилястры, тромпы и другие конструктивные детали выполнены из ширими. Характерно, что раствор булыжной кладки — густой, заполняющий швы до общей плоскости стены. Такое применение булыжника и отслаивающегося камня, пускаемого в стройку без всякой обработки, составляет характерную черту строительства VIII, IX вв. и даже в известной мере X в. При этом применение булыжника обычно сочетается с использованием нарезанного квадрами камня для наиболее ответственных в конструктивном отношении или важных в композиционном отношении частей. В храме Цирколи еще в значительной мере применен тесаный камень, из которого выведены целиком два фасада. В дальнейшем применение тесаного камня все сокращается.

Двухкупольная базилика у селения Гурджаани (рис. 19, *1*, 20, 21) также имеет по трем сторонам среднего нефа второй этаж с отдельными алтарями, а с запада — нартекс с открытой террасой на его крыше и открытой наружной лестницей. Средний неф этой высокой базилики состоит из трех частей; обе крайних перекрыты куполами в форме сомкнутого свода на небольших барабанах с четырьмя угловыми тромпами. Выведена вся постройка типичным для Кахетии этого периода способом — из кирпича и булыжника; в незначительном количестве

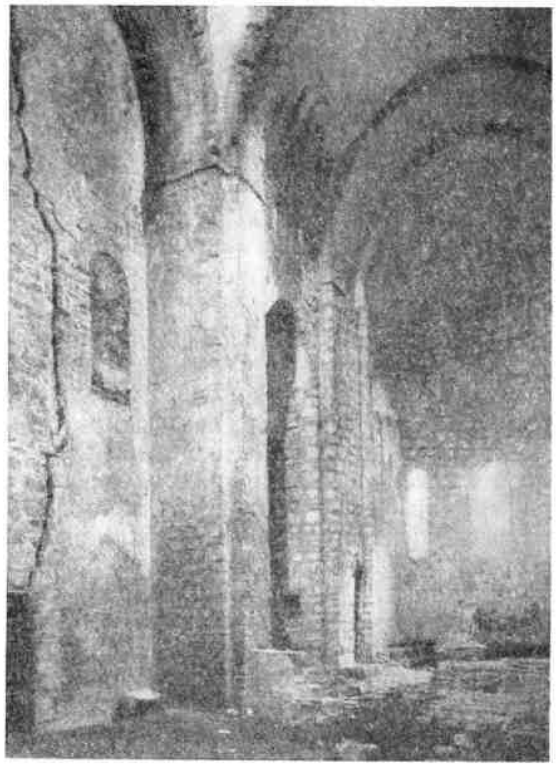


21. Гурджаани. Церковь. Аксонометрический разрез

применены пиленые квадры ширими. Восточный фасад декорирован арками подковообразной формы.

В этой архитектурной композиции очень ярко выражены поиски новых приемов для большого храма с несколькими приделами. Двухкупольность этой типичной базилики есть логичное решение зодчего, поместившего один купол перед самым алтарем, чтобы добиться равновесия масс по продольной оси. Характерно, что другие известные в мировой архитектуре двухкупольные церкви ни в какой мере не походят на Гурджаанский храм. Мы видим также в Гурджаанской двухкупольной церкви интересное использование мотивов дворцовой архитектуры той поры: это открытые террасы и открытая на западную террасу парадная лестница.

Характерные остатки большого купольного храма того же периода, перестроенно-



22. Вачнадзиани. Храм монастыря Квела-Цминда. Общий вид с юго-запада и фрагмент интерьера

го в X—XI вв., уцелели в с. Руиси (в восточной части Кварельского района). В Сигнахском районе сохранился неоднократно перестраивавшийся храм Стефана Хирского, переделанный из трехнефной базилики.

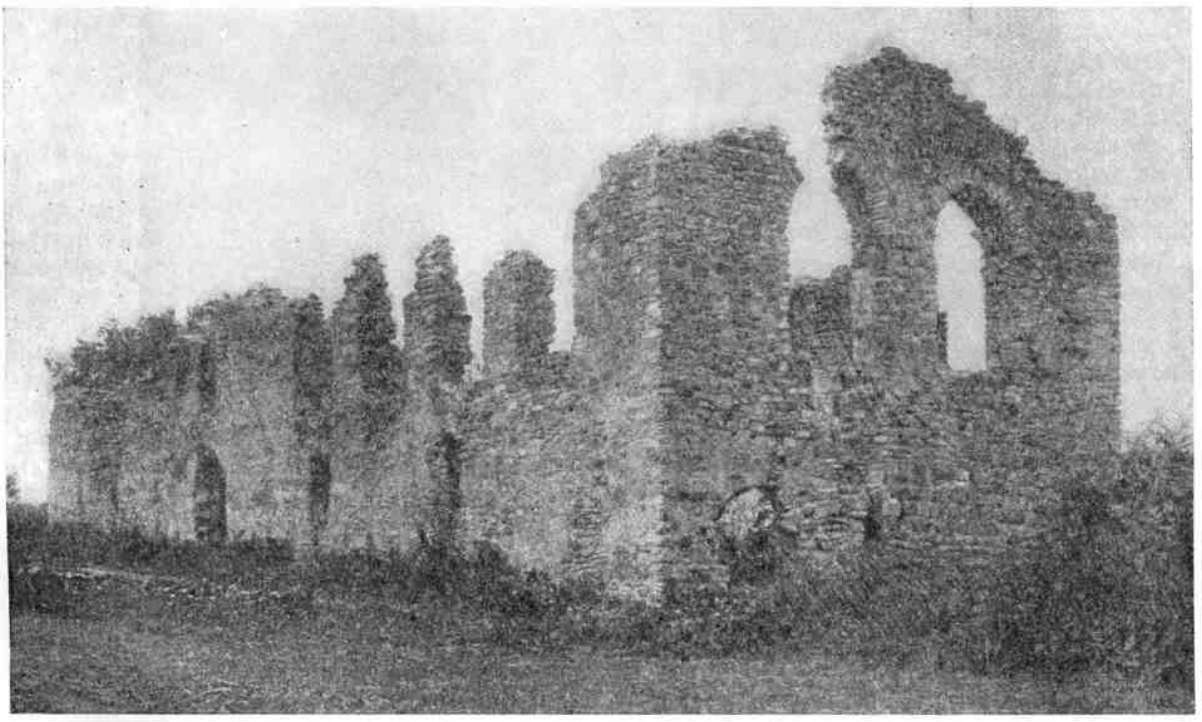
Памятники IX в. близки к рассмотренным памятникам VIII в., продолжая ту же линию, которая наметилась после VI—VII вв.

Первым в ряду этих памятников как по своим высоким художественным качествам, так и по значению в развитии грузинской архитектуры стоит расположенный в лесу за селением Шрома так называемый купольный храм Вачнадзианского монастыря Квела-Цминда (Гурджаанский район). Этот грандиозный храм представляет собой совершенно уникальную и очень сложную композицию (рис. 19, 2, 22—24).

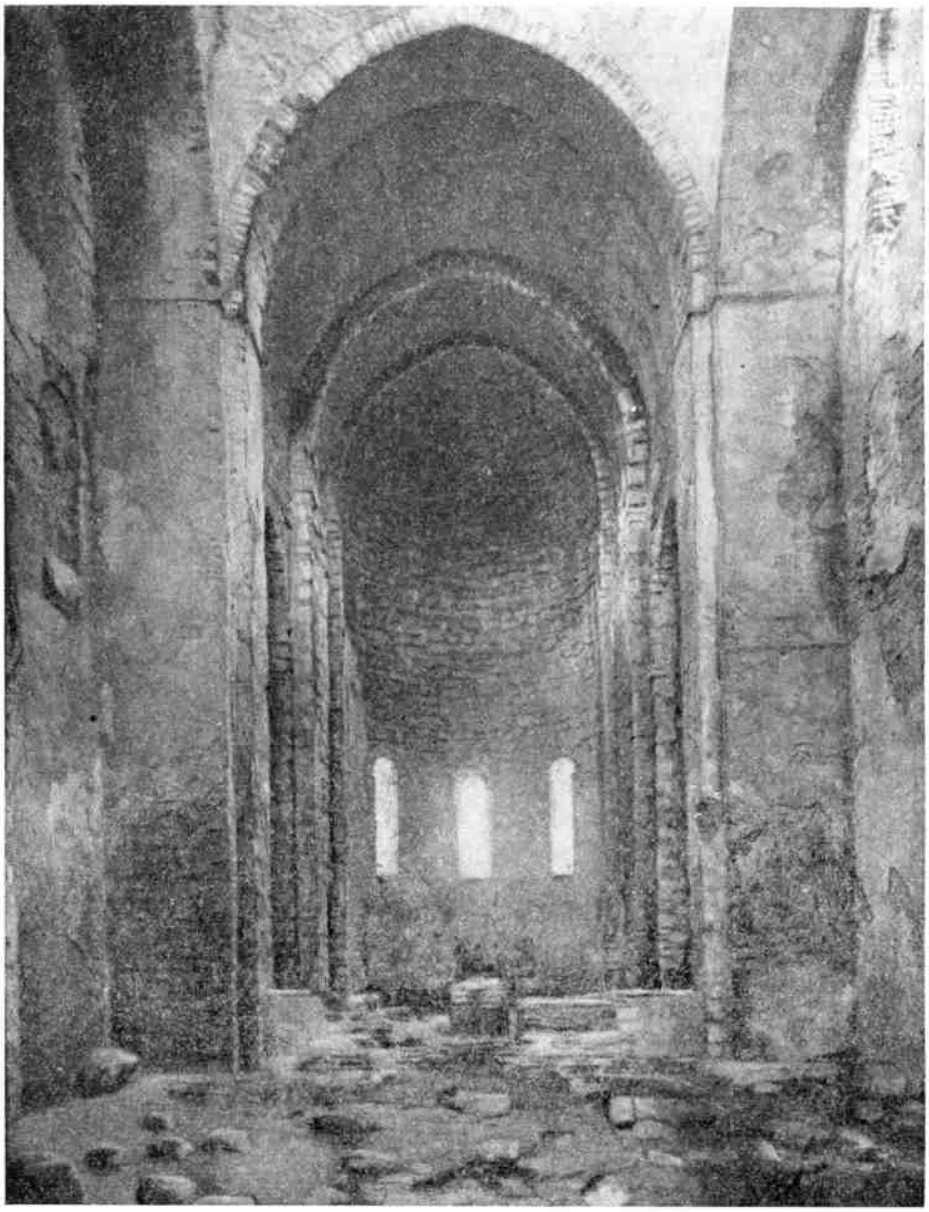
По своей общей композиции — это сложное грандиозное здание многоалтарной купольной церкви. Основное церковное пространство ее составляет большой, протяженный зал с куполом над центральной частью. Здесь купол утвержден на неглубоких выступах из продольных стен, по длине которых трижды повторяются перпендикулярно установленные своды, воспринимающие распор купола и больших коробовых сводов (см. рис. 19, 2).

По обеим продольным сторонам этого главного пространства располагаются дополнительные: от главного алтаря ведут проходы в самостоятельные триконхи, и кроме того западнее выделены самостоятельные апсиды, объединенные общим обходом по западному фронту всего здания. Таким образом, архитектор этой постройки перекомпоновал и превратил в сложную, художественно законченную купольную композицию, по существу, простой план трехпрестольной базилики.

Купол венчает центральный квадрат здания, который имеет значительно бо́льшую высоту. С куполом связаны и постоянно меняющиеся освещенность и затененность этого пространства с его нишами, конхами



23. Вачнадзиани. Монастырь Квела-Цминда. Руины палат



24. Вачнадзиани. Храм монастыря Квела-Цминда. Интерьер с видом на алтарную апсиду

на тромпах и т. д., создающие в этих изменениях дополнительный художественный эффект. Отход от пластической четкости форм главного пространства особенно сильно проявляется в замене парусами тромпового перехода от квадрата к окружности купола: в этом решающем месте сделан незаметный, как бы скользящий, переход, усиливающий впечатление высоты и грандиозности, стройности пропорций целого.

В этом главном помещении Вачнадзианской Квела-Цминды проявилась новая, идущая на смену классической живописная трактовка архитектурной композиции. Но, с другой стороны, весь художественный замысел здания с его сложностью, наличием отдельных дополнительных престолов, комнат, обхода, трех больших помещений на хорах — все еще является отзвуком классических принципов сочетания воедино самостоятельных частей сложной композиции. Эта же двойственность проявляется и в отдельных элементах, как, например, в разных приемах перехода от квадрата основания к окружности купола: в главном помещении он осуществлен посредством парусов, а в боковых — посредством тромпов. Экседры главного помещения служат дополнением к пространственной организации всего сооружения. То же явление прослеживается и в наружных массах здания.

Таким образом, это великолепное, грандиозное архитектурное произведение стоит исторически на рубеже двух эпох и в силу своей специфики является двойственным, противоречивым, не имеющим будущего.

Другой своеобразный памятник той же поры — купольный храм Некресского монастыря, расположенный за рекой Алазани в Кахетии (Кварельский район). Он возведен из местного рваного камня. Главная церковь монастыря представляет в плане квадрат с примыкающим к нему с востока (почти на всю ширину стороны квадрата) полукружием алтаря. На основном кубе высится восьмигранный о четырех окнах барабан с купольным сводом. Переходом от куба к восьмиграннику служат над западными углами подкупольного квадрата два мощных тромпа в форме конх, а над восточными, примыкающими к арке алтаря углами положены плоско наискось каменные перемычки. Внешние массы храма очень своеобразны.

Эта небольшая, но относительно высокая, вытянутая вверх постройка является третьей церковью монастыря, построенной после двух других. В ее художественной композиции ясно проявляется ищущий дух архитектора. В основу плана положена идея сочетания центральной главной церкви и двух дополнительных по бокам. Но от осуществления этой идеи по типу трехпрестольных базилик здесь почти ничего не осталось.

Церковь в верховьях реки Лехуры около небольшого селения Армази (Ленингорский район) имеет строительную надпись с точно указанным годом сооружения — 864 г. План ее существенно отличается от других. Основное пространство образует квадрат, в котором близко от углов стоят колонны. Квадрат, образуемый перекинутыми с колонны на колонну арками, завершен купольным сводом, возведенным над четырьмя большими угловыми тромпами без барабана. С юга и запада церковь имеет обход. Наружные массы этого здания представляют собой как бы высокую зальную постройку под двускатной кровлей. С юга и запада пристроены притворы.

Своеобразную композицию имеет звездообразный центральнокупольный храм на границе самой южной провинции исторической Грузии — церковь Тао в селении Таос-Кари (см. ниже, рис. 47, *2*). Это крупное здание (диаметр купола свыше 8,5 *м*), сложенное из булыжника и облицованное снаружи и внутри хорошо отесанными небольшими квадрами. Ко времени обследования значительная часть купола уже обрушилась, а облицовка была ободрана. Из восьми экседр, расходящихся звездообразно от центрального подкупольного пространства, только алтарная имеет полукруглую форму, остальные же — прямоугольные и перекрыты коробовыми сводами. Переход к окружности купола образуют два ряда тромпов, создающих общий уступ, уменьшающий диаметр купола. В барабане его было только четыре окна. Храм имел по сторонам алтаря небольшие, как бы спрятанные в толще стен помещения для жертвенника и ризницы. Грани фасадов церкви, промежуточные между экседрами и прорезанными окнами, отмечены наличием треугольных в плане ниш.

Рассмотренные выше памятники купольной архитектуры VIII и IX вв. не исчерпывают всех своеобразных композиций, создававшихся в это время. Наряду с ними возводилось и много таких купольных построек, которые непосредственно продолжали типы, разработанные еще в предыдущий период. К их числу относится большая купольная церковь в Опизе — первом из мо-

настырских пунктов, восстановленных после арабских опустошений, в IX в. уже цветущем культурном центре. У этой церкви — неглубокие боковые рукава и длинный, многочленный западный. В Опизе выделяются и другие постройки — трапезная с трехнефным залом, библиотека с квадратным в плане залом, перекрытым куполом со световым отверстием в центре, и др. О дате строительства монастыря говорят сохранившиеся в храме и трапезной надписи Ашота Куропалата (ум. в 826 г.).

Из числа других храмов этого времени следует упомянуть еще ряд храмов типа «свободного креста», представленного в разных вариантах. Это малая купольная церковь селения Атени (Горийский район), церковь селения Лавра в ущельи реки Кавтуры (Каспский район) и церковь Джвар-Патиосани в селении Теловани близ Ксовриси (Мцхетский район).

Памятники купольной архитектуры VIII и IX вв. — эпохи арабского ига, сопровождавшегося отливом культурных сил из столицы в периферийные районы, — свидетельствуют о том, что развитие грузинской архитектуры не прекращалось и в это тяжелое время. Развитие это характеризовалось упорными поисками новых путей в отличие и, можно сказать, в противоположность классическим памятникам типа Джвари или Цроми. Искания эти приводили подчас к композициям, противоречивым в отдельных частях, далеким от классической гармонии. Однако то, что было достигнуто к рубежу X и XI вв. и что создало далее до середины XIII в. ряд последовательно восходящих ступеней «живописного» стиля в архитектуре с его блестящим обилием и неисчерпаемым разнообразием орнаментации, — все это было исторически закономерным процессом.

Как уже было упомянуто, именно от этого периода осталось несколько дворцовых построек, позволяющих, несмотря на их руинное состояние, определить те ведущие тенденции, которые явились совершенно новым вкладом в архитектуру страны. Ряд дворцов светских феодалов — в крепости Кветера (Ахметский район), выше селения Ванта (Телавский район) и выше селения Шрома (Гурджаанский район), а также духовных феодалов — в Череми (Гурджаанский район) и в Некреси (Кварельский район) — дают возможность установить общие принципы размещения дворцов (обязательно на возвышенном месте) и их планировки. Все помещения распределяются в двух этажах: в нижнем располагаются службы, в верхнем — жилые комнаты и большой приемный зал феодала. Оба этажа имеют плоские деревянные перекрытия. Верхний этаж обильно освещен громадными окнами, обычно двумя в торцовой стене и длинным частым рядом по продольному фасаду; при этом широкие и высокие окна начинаются от пола. Нижний же этаж скудно освещен маленькими проемами. Обычно он имеет проходы служебного назначения и громадные камины, которые иногда бывают устроены в залах верхнего этажа. На второй этаж ведет широкая наружная каменная лестница. В отдельных зданиях размещаются ванное помещение, обработанный родник и фамильная церковь, как, например, небольшая трехпрестольная базилика около Вачнадзианского дворца IX в. (близ селения Шрома). Оба здания выложены из булыжника и кирпича крупного размера. К сожалению, в отношении разбивки парка, ограды, подсобных зданий и т. д. сохранившиеся памятники не дают материала для суждения.

III. АРХИТЕКТУРА X и XI вв.

В течение IX в. обособившиеся на территории Грузии феодальные государства настолько окрепли, что между ними началась борьба за гегемонию. Экономическое усиление страны в X в., когда большие, опустошительные нашествия врагов уже не повторялись, а войны сводились к схваткам конных отрядов, редко длившимся более одного дня, настоятельно требовало более тесного общения между отдельными

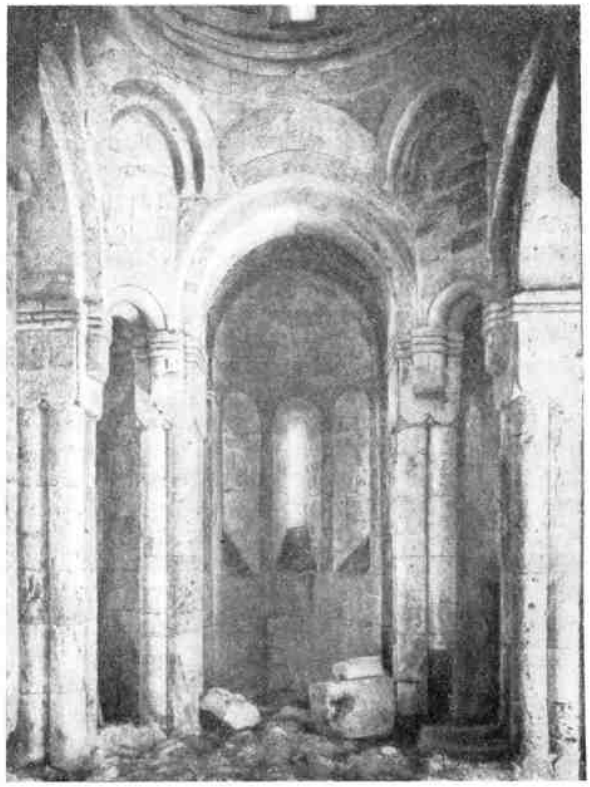
областями страны с их различием хозяйственных культур и ремесленных производств.

Однако помехой для развития экономики страны являлась феодальная раздробленность с характерными для нее таможенными сборами в пользу каждого владетельного князя, которые ложились тяжелым бременем на ремесленников и сельских хозяев, перевозивших продукты своего труда или перегонявших стада из одного края в другой. Купцы также платили пошлины у каждой из многочисленных княжеских застав, а торговые связи Грузии в X в. (как показывает факт нахождения грузинских монет в средней и северной России, в прибалтийских странах, в Германии и Скандинавии) были очень широкими.

Указанные преграды на пути свободного общения отдельных частей Грузии тормозили развитие страны и, естественно, вызывали недовольство широких слоев населения. Во второй половине X в. уже отчетливо выявилась политическая программа создания объединенного грузинского государства, которая шаг за шагом осуществлялась, конечно, с временными неудачами и потерями. В начале XII в. крупный государственный деятель Давид, прозванный Строителем (1089—1125 гг.), завершил объединение Грузии, ограничившее власть феодальной верхушки и обеспечившее военную мощь страны и общий подъем ее экономики и культуры.

Развитие грузинской архитектуры в течение X и XI столетий наглядно отражает национальный подъем, сопутствовавший процессу объединения Грузии.

Памятники первой половины X в. еще довольно близки памятникам предыдущего периода и применением разных строительных материалов в разных частях здания, и полным отсутствием или очень сдержанным применением орнаментации, и, самое главное, нередко проявляющимся в них в целом или в частностях стремлением зодчих к новым композициям.



25. Кветера. Церковь. Общий вид с северо-запада и интерьер с видом на алтарную апсиду

Ярким примером этого служит церковь Георгия в селении Эредви (Цхинвальский район), фундамент которой был заложен в 906 г.* Это высокая зальная церковь с обходом по всем четырем сторонам. Средняя часть восточного обхода повышена, имеет свод под двускатной крышей и большое окно против алтарного.

Такие своеобразные и отличающиеся от других сооружения, как эта большая церковь в Эредви, составляют исключение. От X в. в основном дошли здания сравнительно одинаковой композиции, хотя у них и имеются индивидуальные отличия в типе купольных храмов.

Таков прежде всего храм в Долис-Кана (ныне за рубежом), построенный в царствование Сумбата, сына Адарнасе II (923—958 гг.). Храм вписан в прямоугольник. От подкупольного квадрата расходятся четыре повышенных рукава под двускатными кровлями. Переходом от квадрата основания к окружности купола служат паруса. Подобный же план только с триконховым окружением подкупольного квадрата имела церковь в Заки (тоже за рубежом). Облицована эта постройка как снаружи, так и внутри хорошо отесанными крупными квадрами, выложенными четкими рядами. Быстрый рост экономического благосостояния страны во второй половине X в. отчетливо давал себя знать в архитектуре. Миниатюрная центральнокупольная церковь в крепости Кветера (Ахметский район) — очень интересная, изящная и декоративная композиция (рис. 25).

Подобно храму в Кветера, архитектурная выразительность значительной группы церквей крайней западной провинции (по Черноморскому побережью) основана только на соотношениях частей, на четкой и продуманной кладке, а не на орнаментальном декоре или сюжетной пластике, которые у них отсутствуют. Это церкви в Лыхне (рис. 26, *3*), в Пицунде (рис. 26, *2*) и ряд других зданий в Абхазии, несколько храмов на прилегающих северных склонах Кавказского хребта, по рекам Зеленчук, Кубань, Теберда и, наконец, построенный в середине X в. абхазским царем Леоном III (957—967 гг.) храм в Мокви (Очемчирский район).

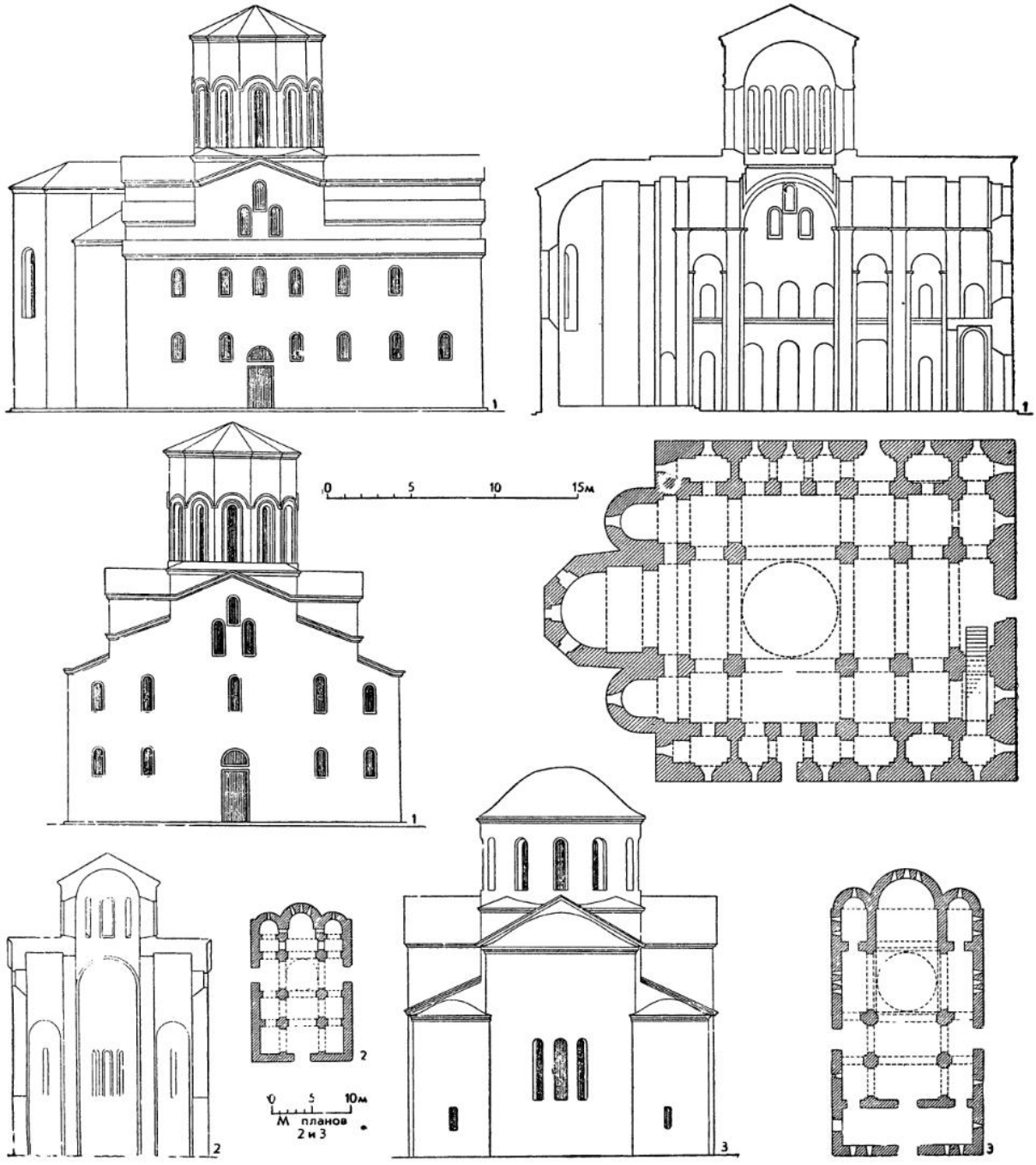
Церковь в Мокви (рис. 26, *1*) представляет собой крупную постройку (внутри около 25×17 *м*, диаметр купола 6,5 *м*, высота до вершины купола свыше 25 *м*). Удлиненный крестообразный план, купол на четырех свободностоящих устоях, хоры над внешним обходом основного ядра по трем его сторонам создают систему уступов как во внутреннем пространстве, так и в наружных массах здания. В восточной части выделены три открытых в храм во всю свою высоту и ширину алтарных пространства; жертвенник и ризница помещаются в отделенных восточных отрезках обхода под хорами. Над ними, на хорах, имеются еще два придела. Западная же часть удлинена на одну пару столбов и двухэтажный обход. Храм в Мокви представляет собой сильно усложненную композицию большого купольного храма по типу вписанного креста, разрабатывавшемуся грузинскими архитекторами на протяжении предшествовавших веков. Своеобразными чертами его являются выступающие снаружи алтарные апсиды вместо прямой стены, облегченной и декорированной треугольными нишами, и обход вокруг всего центрального пространства с хорами над ним. Обе эти особенности, по-видимому, подсказаны знакомством с константинопольской архитектурой, хотя и переработаны согласно национальным традициям.

Интересное явление представляет собой церковь в Цкарос-Тави, в древней грузинской провинции Джавахетии (ныне за рубежом). Небольшие церкви с планом в виде простого креста, как в Зеда-Сакара (Зестафонский район), в Саване (Сахчерский район) и несколько храмов на Северном Кавказе, совершенно лишены орнаментации; их фасады членятся только декоративной аркатурой.

Памятники купольной архитектуры второй половины X в. ярко свидетельствуют о громадном экономическом подъеме и политическом росте страны. В первой половине XI в. этот подъем и этот рост ознаменовались наивысшими достижениями средневековой Грузии как в области архитектуры,

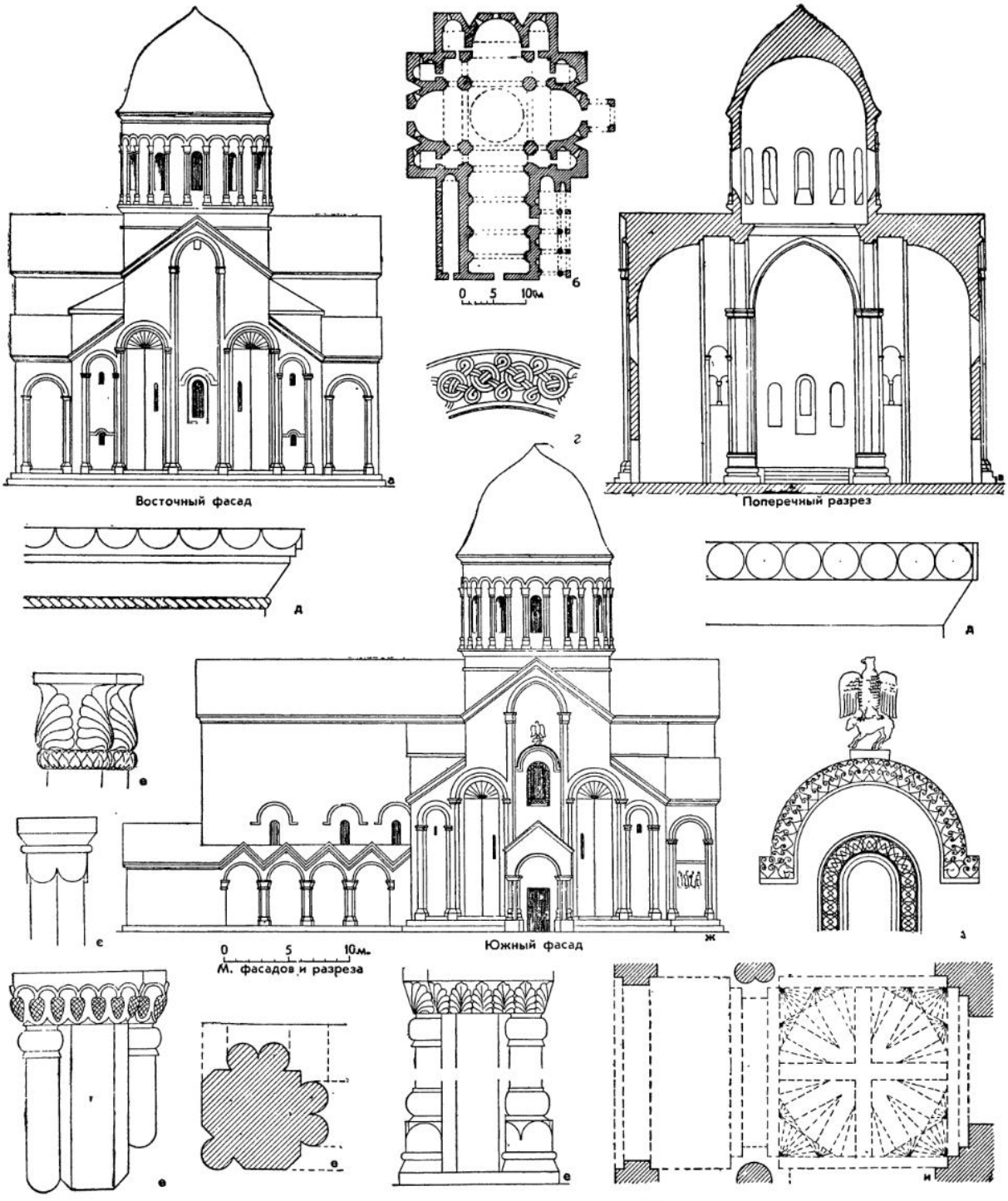
---

* В церкви были проведены крупные восстановительные работы и произведена оштукатурка внутри в XIX в.



26. Церкви X в.

1—Мокви. Церковь, около 957 г. (фасады, продольный разрез и план); *2*—Пицунда. Церковь (поперечный разрез и план); *3* — Лыхне. Церковь (восточный фасад и план)



27. Ошки. Церковь, начата около 960 г.

а, ж—фасады; *б*—план; *в*—разрез; *г*—орнаментальный мотив; *д*—карнизы; *е*—колонны южного портика; *з*—орнаментация центрального окна на южном фасаде; *и*—свод портика

28. Ошки. Церковь и руины академии. Общий вид с юга

так и в других областях. Наряду с высоким развитием орнаментальной каменной резьбы, находящей применение и в сложных купольных, и в базиликальных, и даже в простых зальных храмах, все большую четкость и чеканность приобретают архитектурные формы, все более отработанными становятся пропорции, все тоньше — мастерство исполнения.

Прежде всего следует отметить, что основная тенденция всего дальнейшего развития определяется темой купольного храма с планом в виде вписанного креста. Как примеры таких построек можно назвать храмы в Вале (Ахалцихский район), в Бедии (Очемчирский район) и в находящихся за рубежом Хахули и Ошки. Церкви в Вале и Бедии сильно искажены поздними восстановлениями; церкви в Хахули и, особенно, в Ошки, обследованные 40 лет тому назад, в ряде случаев также имеют позднейшие наслоения

Храм в Ошки (рис. 27—29) имеет усложненный план триконха с капеллами по сторонам каждой конхи. Подкупольный квадрат ограничен четырьмя мощными, сложной формы пилонами с сильно профилированными базами и с тонко прорисованными импостами. Западный рукав храма отделен стенами от притворов, из которых южный представлял собой парадный с двойной внешней открытой колоннадой придел.

Около Ошкского храма сохранились развалины большого здания академии и соединенного с ней квадратного в плане здания библиотеки и скриптория. Здание академии представляет собой длинную постройку с выделенной средней частью, отделенной от боковых продольных частей

29. Ошки. Интерьер скриптория и фрагмент интерьера церкви

аркатурой на четырех парах столбов. Стены сложены из грубо околотых квадров, арки, столбы и пилястры — из тесаных. Своды не уцелели, как и ряд подпружных арок. Все помещение освещалось длинным рядом окон с одной стороны и окнами в торцовых стенах. Вход — один в торцовой стене, примерно с юго-запада. Из другой торцовой стены был проход в здание скриптория и библиотеки. Основной квадрат здания академии был перекрыт купольным сводом на четырех угловых тромпах со световым отверстием в центре. Стены сложены также из грубо отесанных квадров, а арки под сводом соединительного звена, арки входов, тромпы и небольшой карниз в основании купола — из хорошо отесанных квадров.

Аналогичная постройка монастырской школы частично уцелела со сводами и щипцом торцовых стен в Отхта-Эклесиа. Здание состоит из двух разделенных рядом столбов удлиненных помещений. Освещалось оно со всех сторон окнами и имело два входа с разных сторон. Сложено, как и Ошкская школа, из грубо околотых квадров; лишь в арках, пилястрах и столбах применены тесаные квадры. В других монастырях также имеются здания аналогичных форм.

Построенное в монастыре Икалто большое здание академии представляет собой парадную двухэтажную постройку (рис. 30). Оба этажа были довольно хорошо освещены. Восточная стена открывается в верхний зал двойной аркой на высоких восьмигранных столбах. Верхний зал был единым большим помещением, начиная от двойного окна в восточном конце и до самой западной стены. Передняя, северная стена этого зала разрушена; по-видимому, она имела длинный ряд окон В южной стене был устроен боковой выход на доходивший до этой высоты грунт. По всей южной стене зала внутри был сделан ряд небольших углублений, образовывавших как бы декоративную аркатуру.

Нижний этаж состоит из двух частей — широкой западной и узкой восточной. В центре западной части имеется широкий вход с севера; другой такой же вход ведет в узкую комнату в восточном конце здания. По сторонам входа в нижний зал было по два окна. В центре южной стены — большой камин. Вход во второй этаж был, вероятно, устроен по открытой, подобно дворцовым, лестнице над портиком перед входом в зал нижнего этажа; портик заметен по небольшим остаткам. Пол второго этажа был настлан по громадным балкам, положенным поперек здания в гнездах стен, при пролете 9—9.4 *м*.

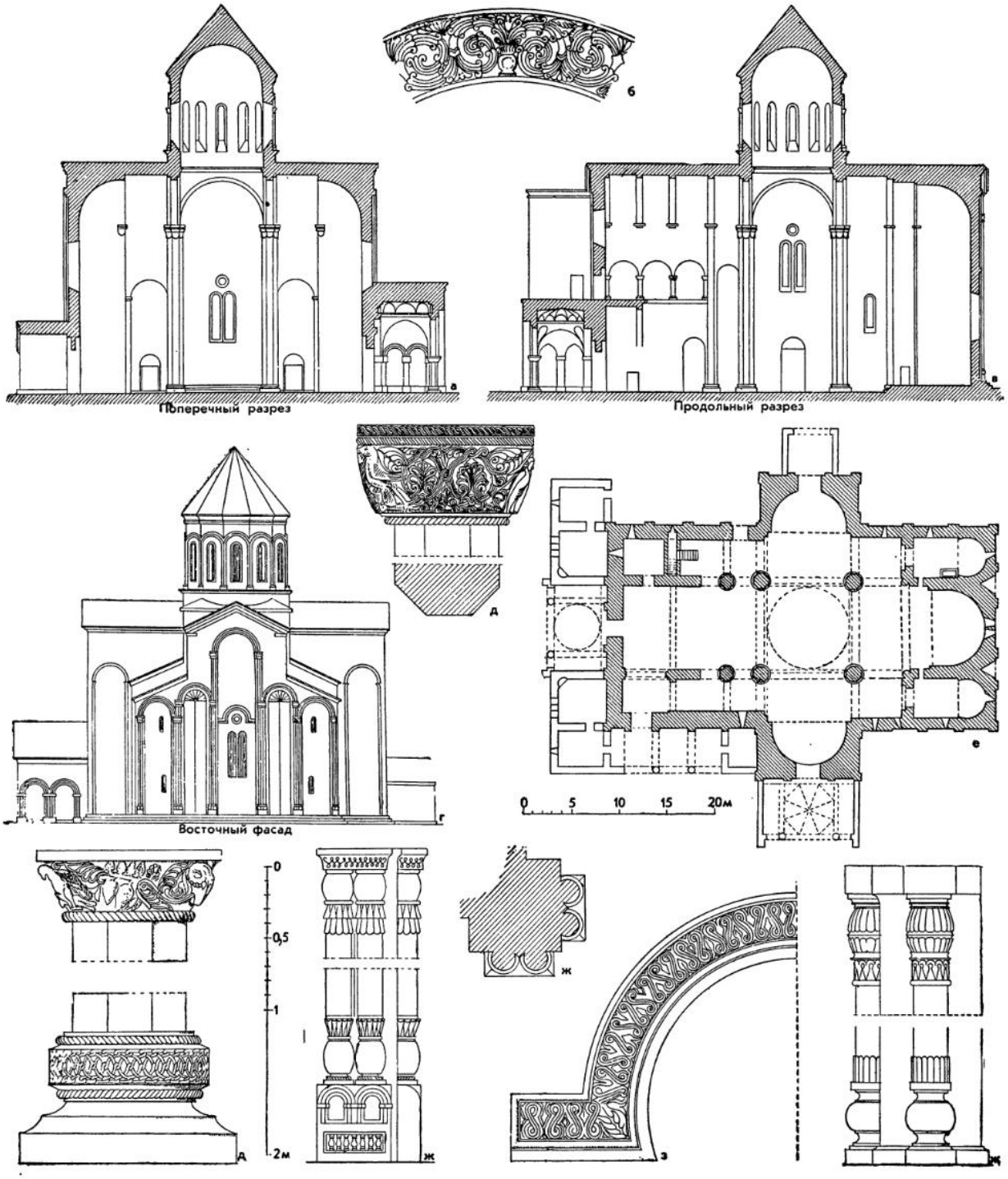
В той же, второй половине X в. общие, все более ясно выраженные принципы живописной компоновки объемов проявляются и при постройке базилик, и при постройке зальных храмов. И там, и здесь получают применение как орнаментальная резьба в камне, так и фигурные рельефы.

Строительство Кутаисского храма (рис. 31—34) было связано с перемещением центра увеличивавшегося государства Багарата III и быстрым ростом значения Кутаиси как его столицы. При столь же крупных размерах сооружения, как и у Ошкского храма, план храма Багарата более собран, он проще и целостнее, чем у храма в Ошки. Вместе с тем композиция его внутреннего пространства сложнее и выглядит более парадной благодаря устройству в западном конце храма хор, на которые поднималась по внутренней лестнице царица со своей свитой. Боковые апсиды храма освобождены от дополнительных помещений, имеющихся в Ошки, но все-таки они выступают за линию фасадов.

Строительство Кутаисского кафедрального собора было начато в переломный момент грузинской истории, и это с полной очевидностью запечатлено в его формах. Наличие штраб в громадном корпусе здания позволяет высказать предположение о последовательном выполнении отдельных отрезков здания, что подтверждается и небольшими неувязками, сдвигами в общей художественной композиции. К рубежу X и XI вв., точнее к 1003 г., основной объем сооружения был закончен. Факт этот запечатлен длинной надписью царя Багарата на северном фасаде, имеющей такую заключительную фразу: «Когда был сделан пол, год был 223», т. е. 1003 г. н. э. Остались невыполненными намеченные проектом портики и наружные помещения. Достройку этих частей осуществил через 5—10 лет другой архитектор в пышных, сочных формах живописного стиля, с изобилием орнаментальной резьбы. Он отказался от намеченных первым зодчим форм портиков перед тремя главными входами, а также от намеченных форм заполнения между ними. Дошедшие до наших дней в громадном числе фрагменты орнаментальной резьбы принесли руинам Кутаисского собора громкую славу.

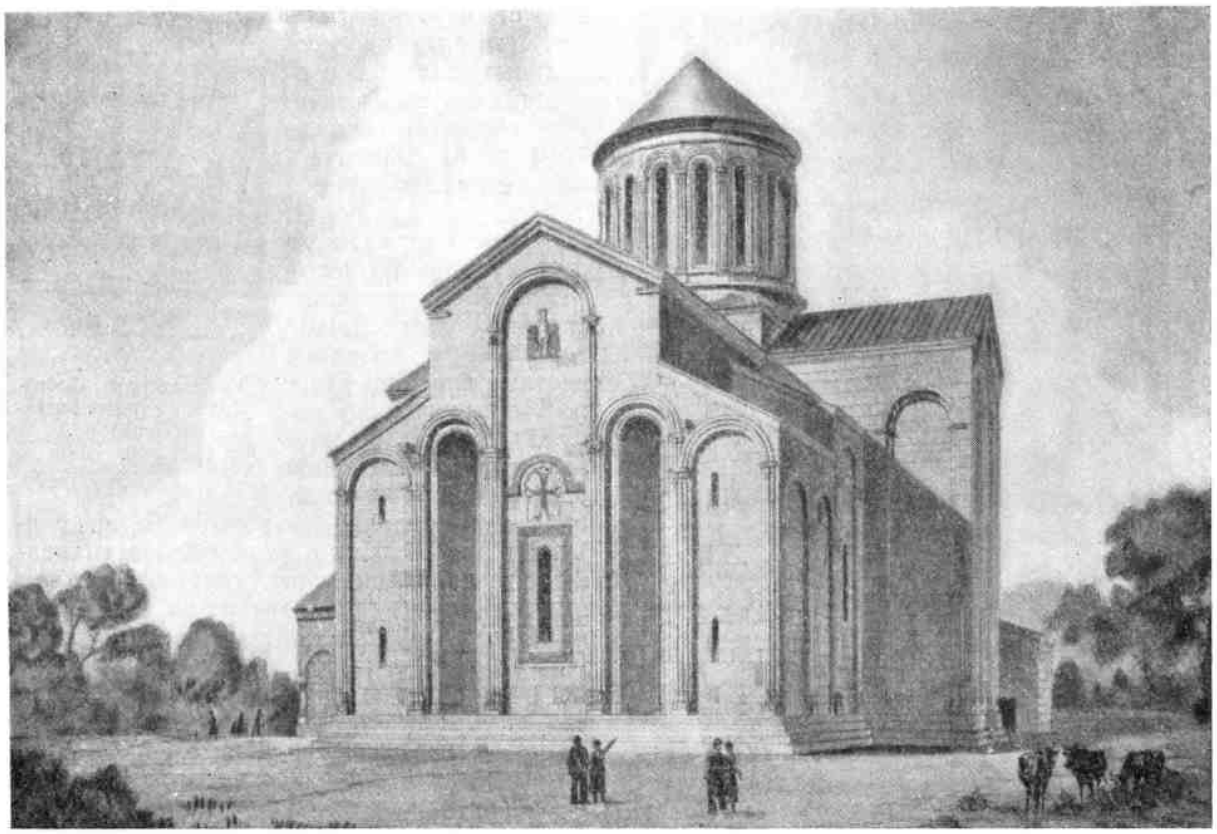
Подробный анализ композиции, архитектурных форм, а также мотивов и исполнения орнаментальной резьбы Кутаисского храма выявляет, с одной стороны, его непосредственную связь с развитием архитектуры X в., а с другой, — созревание нового стиля эпохи, полностью выявившегося в памятниках первой половины XI в. Таким образом, этот кафедральный собор молодой феодальной монархии является соедини-

30. Монастырь Икалто. Здание Академии. Двойное окно и общий вид с северо-востока



31. Кутаиси. Храм Баграта III, 1003 г.

а, в—разрезы; *б*—орнаментальный мотив; *г*—фасад; *д*—детали колонн притвора; *е*—план; *ж*—колонки фасадов храма; *з*—оконный наличник восточного фасада



32. Кутаиси. Храм Баграта. Общий вид с северо-востока (реконструкция Н. П. Северова)

тельным звеном в развитии грузинской архитектуры X—XI вв.

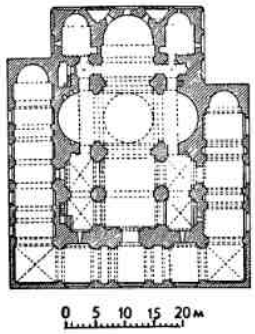
Другим крупнейшим сооружением этого периода является также связанный с архитектурой предшествующего времени, но в целом представляющий собой выдающийся передовой памятник архитектуры первой четверти XI в. Алавердский кафедральный собор (рис. 35) в крайней восточной провинции — Кахетии (Ахметский район). Уже в плане этого здания, представляющего собой, так же как и Кутаисский собор, грандиозный триконх, можно отметить значительно большую архитектоничность построения. Высокой архитектоничностью отличаются и созданное зодчим внутреннее пространство, и наружные массы здания. Впечатлению громадной высоты внутреннего пространства здания — его рукавов и купола — способствуют законченность и одновременно крупный масштаб основного триконха восточной части, в частности, каждая из его апсид с венцом из трех окон.

Памятником такого же масштаба, как Кутаисский и Алавердский кафедральные соборы, является Мцхетский собор Свети-Цховели, храм, которым завершается переход к зрелому этапу живописного стиля грузинского зодчества (рис. 36—39). Восстановленный после его разрушения Тимуром в начале XV в., он утерял первоначальные формы внутри западной части храма полностью, в других местах — частично. Фасады его пострадали еще и от позднейших реставраций, а 120 лет тому назад из-за стремления экзархата к «благолепию» он был, как и Алавердский храм, освобож-

33. Кутаиси. Храм Баграта. Общий вид южного притвора, 1010-е годы

34. Кутаиси. Капитель из притвора в храме Баграта, 1010-е годы

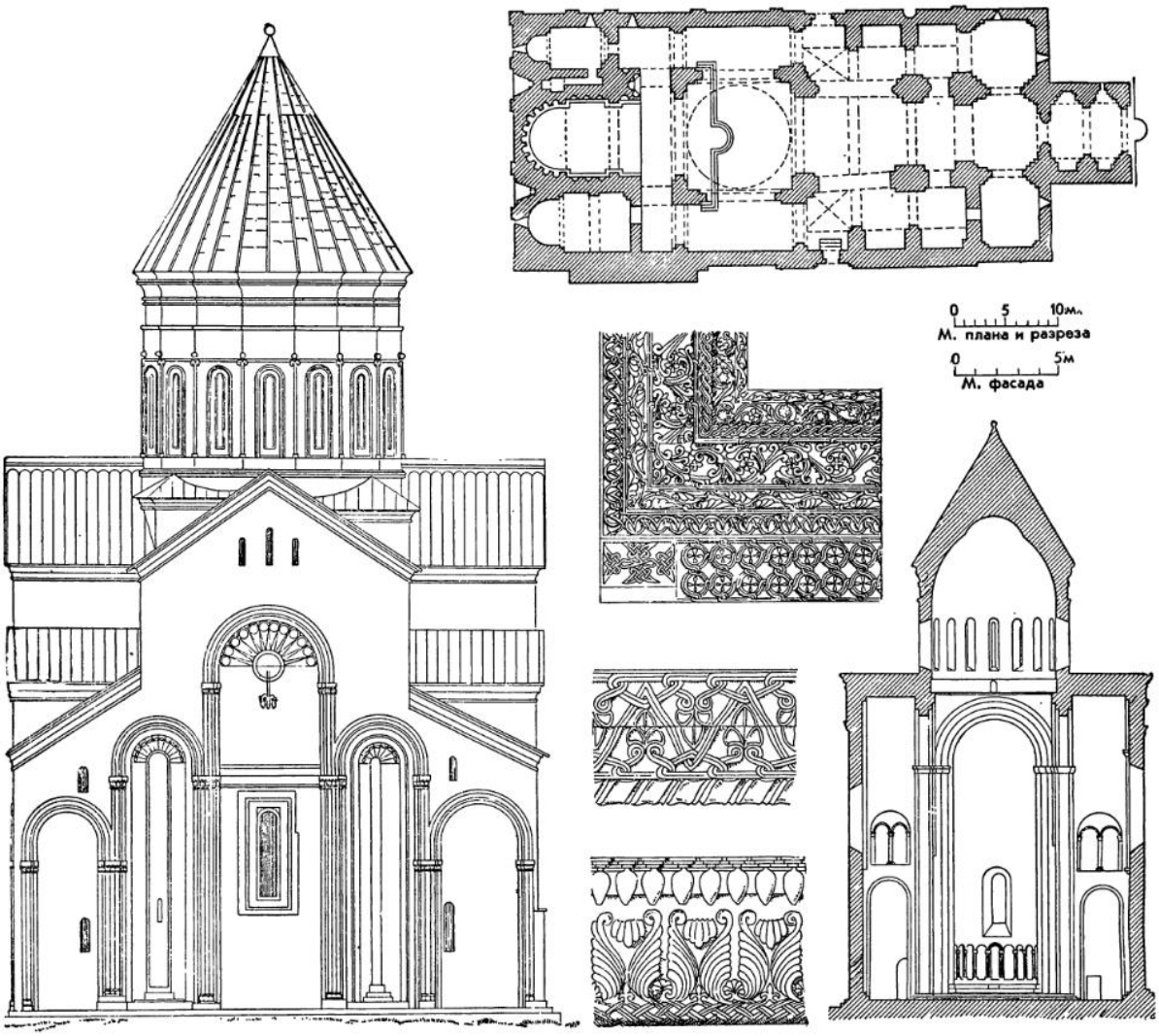
ден от портиков-галерей («стоа») на продольных фасадах, входивших в художественный образ композиции 1010 г. и законченных строительством в 1029 г.



35. Алаверди. Собор. План (реконструкция)

План Свети-Цховели с куполом на четырех свободностоящих устоях и удлиненными восточной и западной частями вписан в длинный прямоугольник наружных стен. Боковые восточные помещения (пастофории и одновременно приделы) очень просты по формам. Сложнее была западная часть здания, имевшая две пары столбов в нижнем этаже и внутренний нартекс во всю ширину здания, помимо портика перед входом. По сторонам алтарной апсиды и до подкупольных пилонов во втором ярусе выделены хоры для певчих, открывающиеся в алтарь и в боковые рукава двойным проемом. В западный рукав по второму ярусу также открывались большие хоры с боков и центральные, расположенные над нартексом. Это большое, единое пространство храма с расширенным по сравнению с рукавами креста сильно освещенным подкупольным квадратом и с непосредственно примыкающим к нему алтарем имеет собственно один главный вход — с запада; боковые же входы с юга и севера имеют только подсобное значение в ведут во второстепенные части.

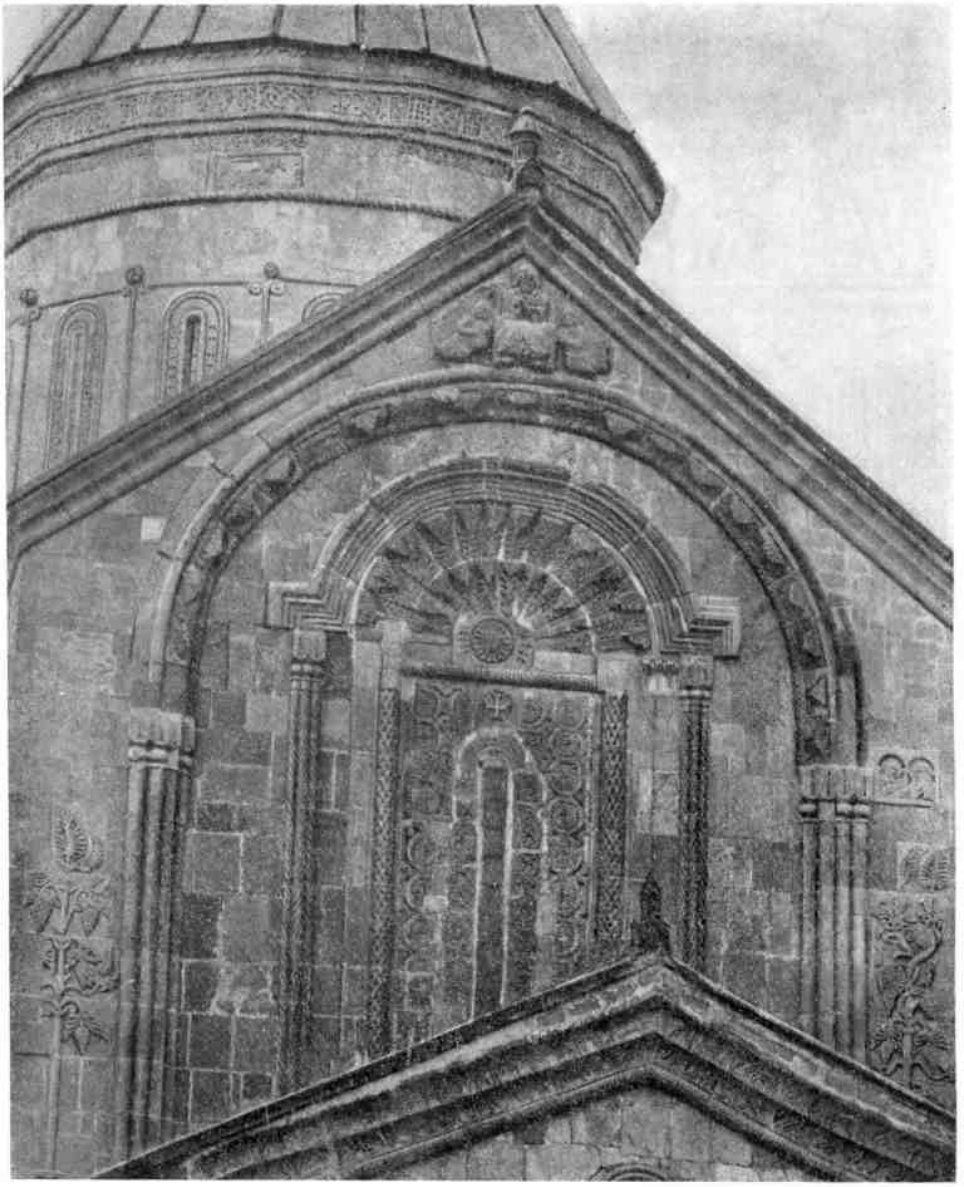
Каждый из фасадов Свети-Цховели представляет законченную систему, сообразованную с теми массами, которые продиктованы внутренним пространством. Однако большие гладкие поверхности стен помимо общей разбивки их посредством декоративных аркатур украшены еще и согласованными с общей композицией орнаментальными выделениями оконных проемов, а также очень сдержанно примененной резьбой по камню. Впрочем, и в этом отношении теперешнее состояние Свети-Цховели далеко не полно отвечает блестящему замыслу его архитектора — Арсу-



36. Мцхета. Кафедральный собор Свети-Цховели, 1010—1029 гг., арх. Арсукисдзе. Восточный фасад (реконструкция), поперечный разрез, план и детали орнаментации

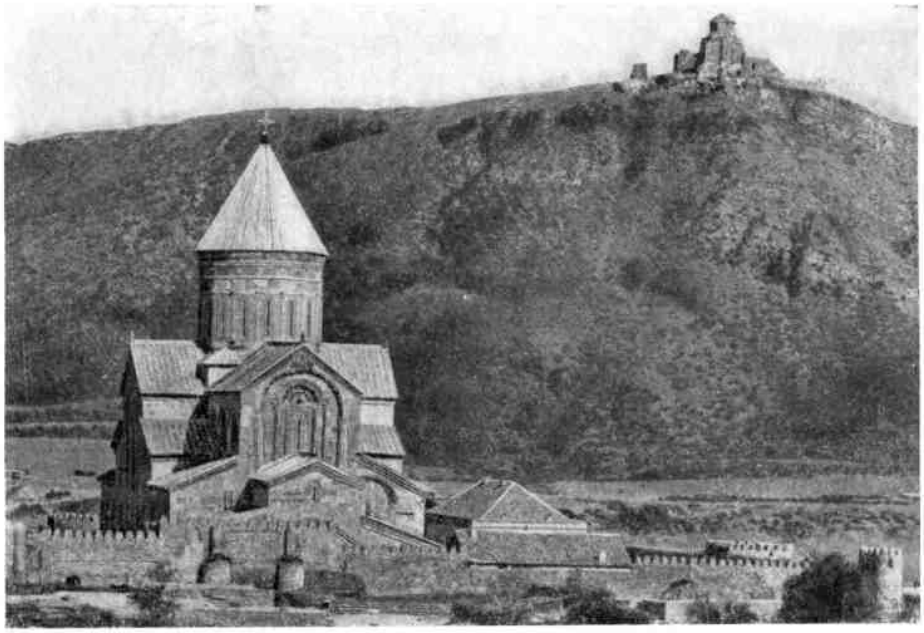
кисдзе, имя которого известно из строительной надписи. Облицовка фасадов здания много раз возобновлялась, начиная с реставрации при царе Александре I (1412—1442 гг.). Особенно большие облицовочные работы были проведены в XIX в. при заделке фасадов после уничтожения взорванных динамитом портиков.

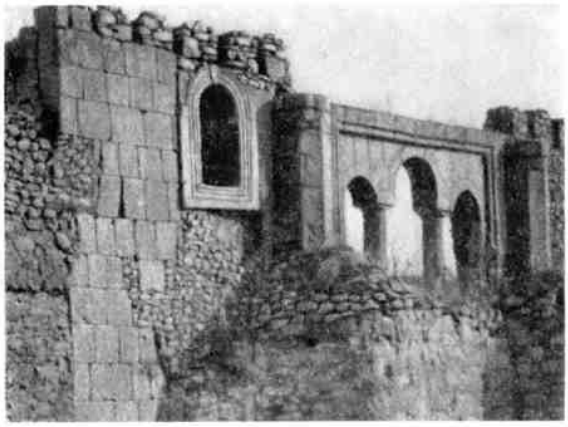
Мцхетский храм Свети-Цховели, возведенный при католикосе патриархе Грузии Мельхиседеке крупнейшим архитектором страны Арсукисдзе, был кафедрой католикоса. Эта кафедра находилась здесь еще с того времени, когда при царе Вахтанге Горгасале во второй половине V в. грузинская церковь стала независимой и во главе ее встал патриарх. Тогда на месте сгоревшей церкви Свети-Цховели Вахтанг воздвиг новый большой храм, некоторые части которого, как установлено, вошли и в на-



37. Мцхета. Свети-Цховели. Часть западного фасада

стоящую постройку. Свети-Цховели был огражден каменной стеной с парадным въездом и окружен дворцовыми и служебными сооружениями, расположенными вдоль ограды. От всех этих зданий сейчас сохранились лишь обломки в нескольких местах каменной ограды, да большая часть парадного въезда с западной стороны. Это двухэтажное сооружение с тремя арочными проемами на верхнем этаже и комнатами для стражи по сторонам проезда. Сейчас нижний этаж со стороны улицы почти целиком находится ниже ее уровня; в верхнем этаже сохранилась надпись

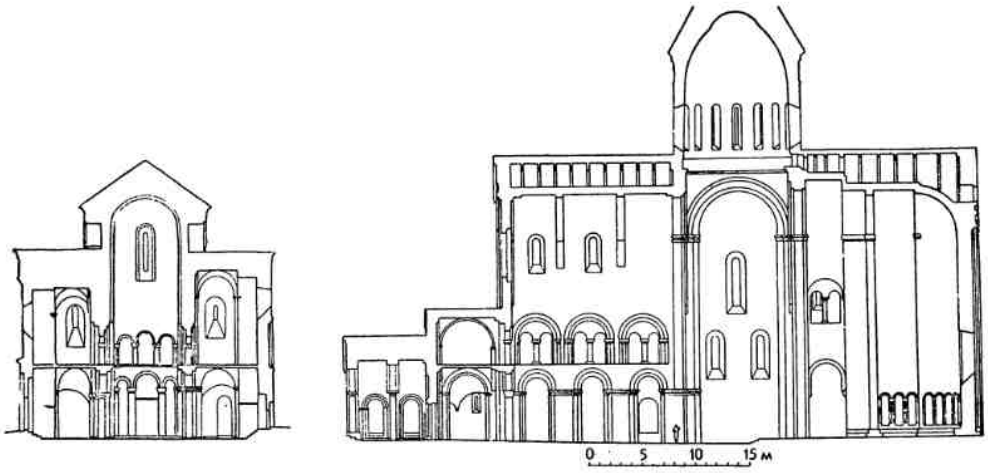




38. Мцхета. Общий вид с запада на Свети-Цховели и Мцхетский Джвари на горе. Верхняя часть парадных ворот католикоса Мельхиседека в ограде Свети-Цховели. Общий вид Мцхеты с собором Свети-Цховели и Самтавро от Джвари

строителя храма и этого въезда католикоса Мельхиседека.

Рассмотренные выше три кафедральных собора конца X и первой четверти XI в. — Кутаисский, Алавердский и Мцхетский, возведенные в трех коренных провинциях Грузии, отражают новые принципы, которых не знала архитектура древнего периода и которые именно в этих произведениях получили полное и гармоническое выражение. Все три собора представляют собой величайшие творческие достижения строитель-



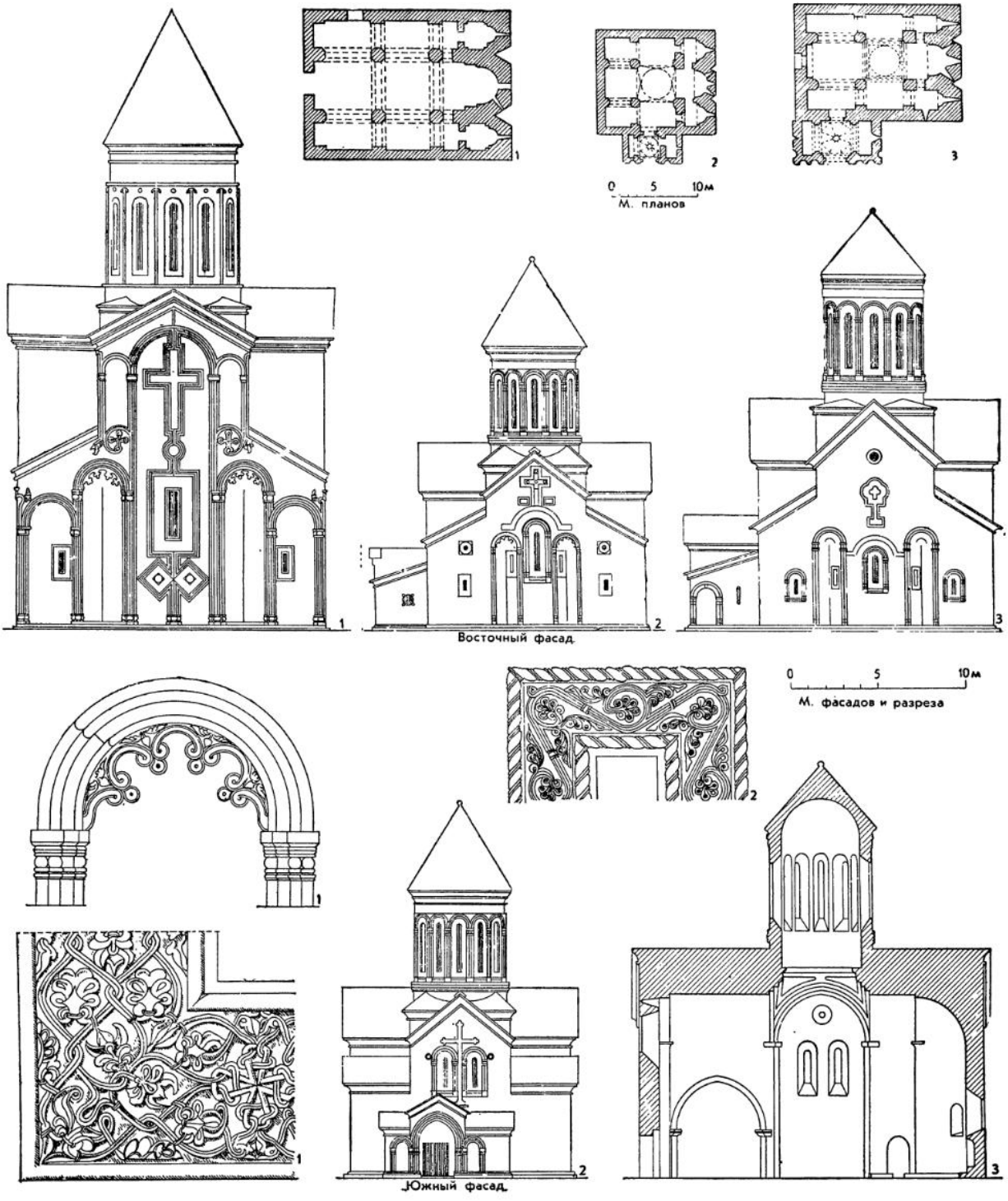
39. Мцхета. Свети-Цховели. Поперечный и продольный разрезы (реконструкция)

ного и художественного гения грузинского народа. Естественно поэтому, что каждый из них, свидетельствуя о единых стилистических принципах и общем понимании архитектурных задач, является в то же время совершенно индивидуальным, неповторимым произведением.

На рубеже X и XI вв. архитектурные сооружения вновь приобретают черты уравновешенности и гармоничности, внутреннее пространство, определяемое планом, соответствует внешним массам и подчеркивается системой их членений. Ставя себе задачей создать грандиозные композиции, архитекторы решают эту задачу в виде единого пространства в системе крестово-купольного храма. В наружных формах здесь выработалась та устойчивая система распределения масс и кровель, которую мы знаем как типичную для зрелой средневековой грузинской архитектуры: в центре возвышается купол на барабане, от него расходится ступенью ниже основной высокий крест рукавов здания, в отрезках между ними еще ступенью ниже — низкие под односкатными кровлями дополнительные части плана и, наконец, последняя ступень — портики.

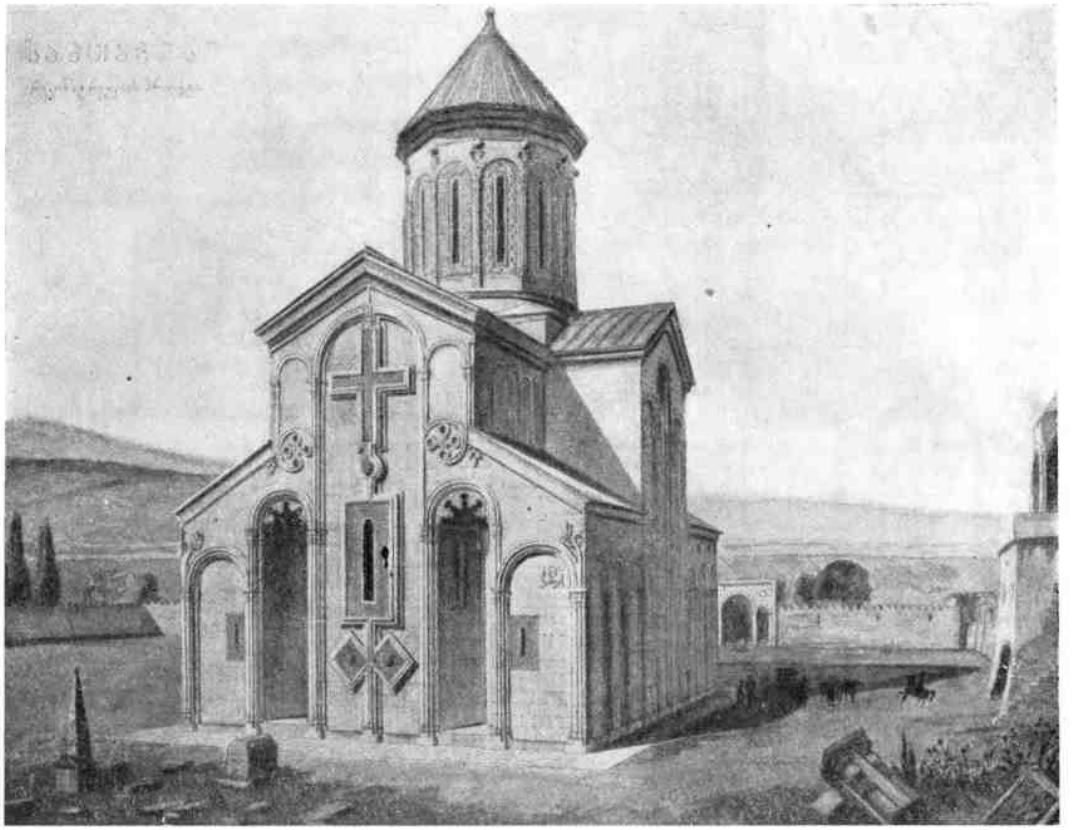
Так, в каждом из названных соборов проявляется новый стилистический подход. Архитектурные композиции создают живописные массы, меняющиеся внутренние виды и легкие, скользящие переходы форм. Ни одна из частей здания не предполагает самостоятельного восприятия и не имеет обособленного значения, а всецело подчинена общей идее, общему художественному

40. Самтависи. Церковь. Деталь орнаментации угла



41. Церкви XI в.

1—Самтависи. Церковь (план, восточный фасад и детали орнаментации); *2*—Питарети. Церковь (план, фасады и фрагмент орнаментации окна); *3*—Бетания. Церковь (план, восточный фасад и продольный разрез)



42. Самтависи. Церковь, 1030 г., арх. И. Канчавели. Общий вид с северо-востока (реконструкция Н. П. Северова)

образу здания. Декоративное и орнаментальное убранство, всецело определяемое этим принципом, развивается с этого времени бурно, стремительно, с большим многообразием мотивов и как бы независимо от архитектоники целого, т. е. создавая впечатление почти случайного, необоснованного наложения его элементов на тело сооружения.

Для означенного периода характерен окончательный переход к замене в конструкциях купольных сооружений тромповой системы сферическими парусами. Переход к этой системе полностью отвечал стилистическим изменениям в архитектуре, внося новый элемент, наряду с некоторыми другими, в архитектонику зданий.

Развитие грузинской архитектуры с XI по XV в. включительно проходит ряд этапов этого нового, живописного стиля.

Разработанная в первом десятилетии XI в. грандиозная композиция Мцхетского храма Свети-Цховели определила архитектурное построение крестовокупольных храмов больших размеров. Значительно меньше по размерам законченный постройкой в 1030 г. епископский кафедральный собор в Самтависи (рис. 40, 41, 42,*1*) или храм Самтавро в Мцхете (рис. 43). Их план совсем прост и жестко сведен к нескольким элементам: четыре устоя под куполом, из которых восточная пара почти сливается с алтарной апсидой, составляют центр композиции; к нему примыкают неглубокие рукава и более низкие пространства между ними. Два входа одинаковых размеров —

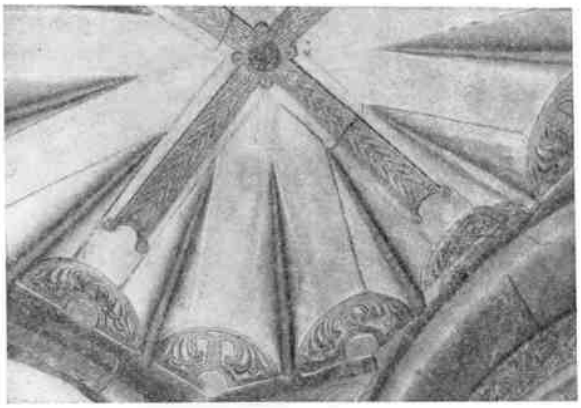
МЦХЕТА. САМТАВРО, XI—XIII ВВ. ОБЩИЙ ВИД ЦЕРКВИ И КОЛОКОЛЬНИ С СЕВЕРО-ЗАПАДА.

один с запада в центре фасада, а второй с юга в его западном отрезке — размещены так же, как в Алавердском соборе и Свети-Цховели. Перед каждым входом — портик. Строгая и четкая форма тромпов теперь, пройдя ряд промежуточных форм, окончательно и твердо сменяется простым сферическим треугольником паруса, как это было закреплено в Алавердском и Мцхетском храмах. Указанному единству помещений служит также роспись, сделавшаяся отныне обязательной на всех стенах и сводах храмов. В памятниках древней эпохи художественный замысел архитектора в редких случаях допускал наличие одного мозаичного изображения в конхе алтарной апсиды. В памятниках же зрелого средневековья, отвечавших иному пониманию христианства и иному стилеощущению, все каменные поверхности стен и сводов заполнены фресковой росписью, кое-где с включением в нее и мозаичных композиций. Это привело к соответственному изменению в строительной технике: внутри помещений стены редко выведены из квадров и ровными рядами. По большей части — это случайная, рассчитанная на сплошную штукатурку и роспись кладка из мелкого камня, кирпича и т. д.

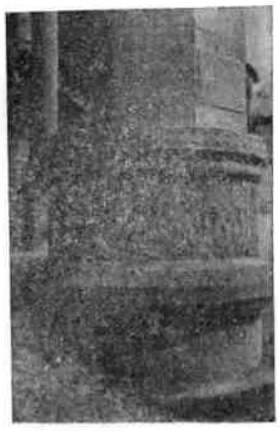
В упомянутых выше храмах — кафедральном соборе в Самтависи, спроектированном и построенном епископом Илларионом Канчавели, и сооруженном неизвестным зодчим храме Самтавро в Мцхете — центр тяжести архитектурной композиции перенесен из интерьера на разработку фасадов. В Самтависском соборе особо приходится подчеркнуть утонченность пропорций, высоту здания, а также изысканную сдержанность в декоративном уборе. Теми же чертами наделен и храм близ селения Кацхи (рис. 44).

Та же линия развития обнаруживается и в реконструированном Ишханском кафедральном соборе (ныне за рубежом). Этот собор, который был в первой половине IX в. востановлен из развалин учеником Григория Хандзтийского Сабаном, был в конце 20-х годов XI в. подвергнут новой реконструкции (рис. 45,46). Сперва было проведено восстановление (не дошедшее до нас) южного притвора, а затем украшение фасадов всего храма, законченное в 1032 г. ар-

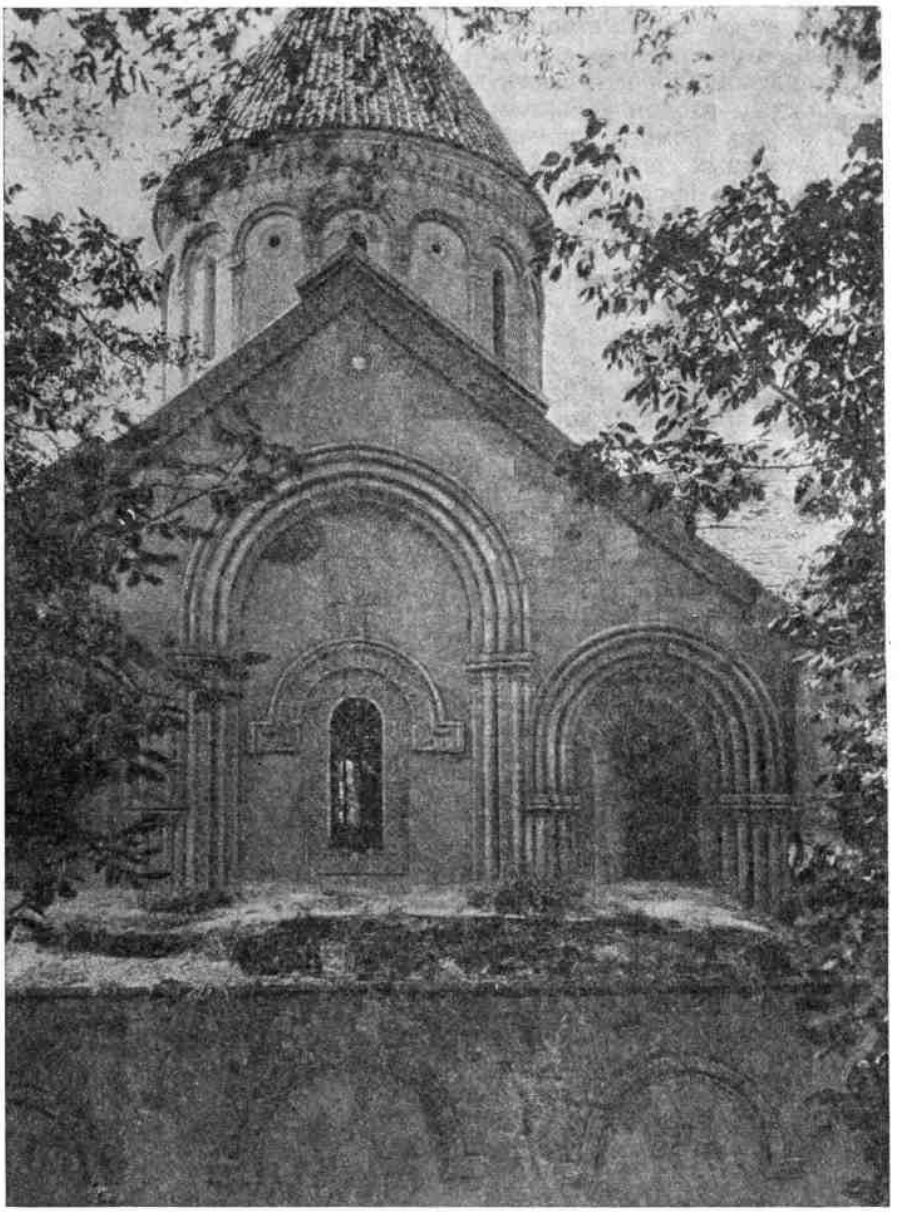
43. Мцхета. Храм Самтавро. Деталь орнаментации южного фасада



44. Кацхи. Церковь. Деталь свода (в обходе)



45. Ишхани. Храм. Базы подкупольных столбов

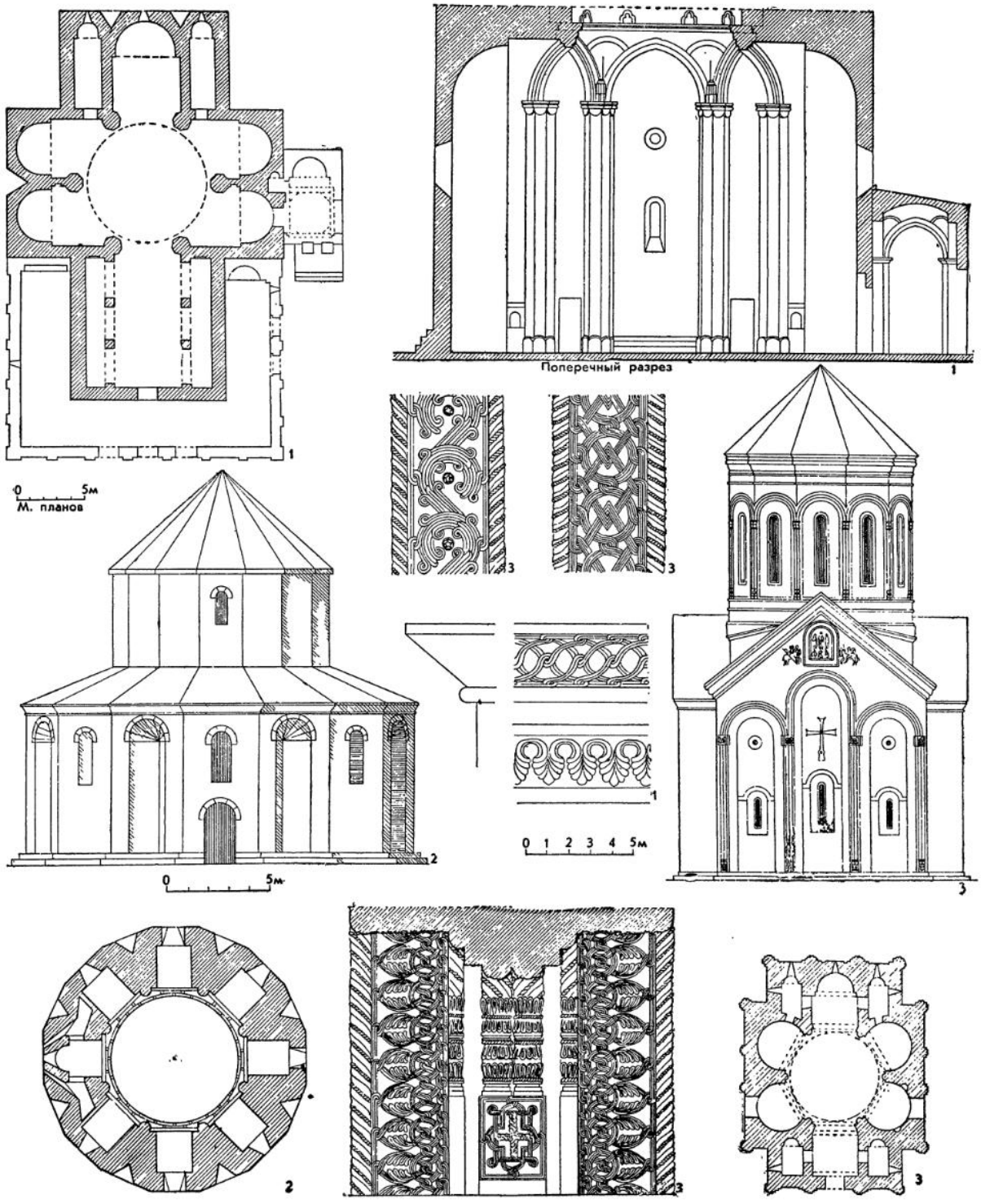


46. Ишхани. Храм. Общий вид с востока

хитектором Иоанном Морчаисдзе. Как узоры орнаментации, так и построение убора отдельных окон напоминают аналогичные детали Мцхетского Свети-Цховели. Во внутреннем облике архитектор умело включил в свою композицию отдельные детали предыдущей реставрации IX в., а также оставшуюся от первоначальной постройки VII в. колоннаду алтаря.

Во второй половине X в., как дальнейшее варьирование типа храмов в Таос-Кари и в Кветера, появляются центральнокупольные здания с шестью апсидами.

Именно шестиконховый план положен в



47. Церкви X—XI вв.

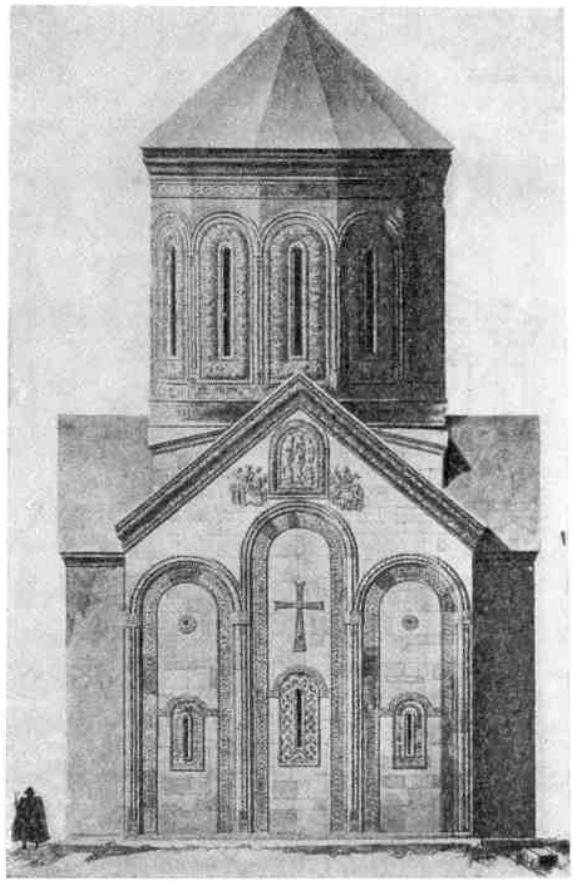
1—Кумурдо. Церковь, 964 г., арх. Сакоцари (план, разрез и детали орнаментации карнизов); *2*—Таос-Кари. Церковь (фасад и план); *3*—Синатлэ. Церковь Никорцминда, 1010—1014 гг. (восточный фасад, план и детали орнаментации)

48. Кумурдо. Церковь. Общий вид с северо-востока (реконструкция Н. П. Северова)

основу громадного храма в Кумурдо (Ахалкалакский район), где сохранилась обстоятельная надпись строителя, называющая и архитектора — Сакоцари, и дату исполнения — 964 г. (рис. 47, *1* и 48). Однако этот план совершенно переработан: восточная апсида с глубокой бемой фланкируется прямоугольными в плане помещениями жертвенника и диаконника (в два этажа); ей отвечает такой же троечастный, еще более длинный и притом прямоугольный западный рукав, имевший по трем сторонам хоры; между ними с южной и с северной сторон параллельно друг другу расположено по две апсиды; в центре находился купол. В соответствии с планом на восточном фасаде выделены две декоративные ниши, а на южном и северном фасадах сделано по одной нише между двумя апсидами плана. Эти ниши совершенно гладкие, но с веерным сводом.

Таким образом, во второй половине X в. помимо строительства обычных центрально-купольных шестиконховых храмов была произведена и полная переработка этой темы, направленная на приведение к единству наружных масс, что отражало общую тенденцию эпохи, полностью восторжествовавшую лишь к концу XI в. В данном случае при всем своеобразии решения задачи храм в Кумурдо — несомненно передовое произведение архитектуры, выполненное с подлинным артистизмом.

В церкви Никорцминда (рис. 47, *3*, 49 и 50), сооруженной в селении Синатлэ (Амболаурский район) между 1010 и 1014 гг., шестиконховый план вписан в прямоугольно очерченный снаружи объем. Однако здесь зодчий расположил апсиды звездооб-



49. Никорцминда. Восточный фасад (чертеж Н. П. Северова)

разно, придал западной прямоугольное очертание и фланкировал ее, как и алтарную, боковыми придельчиками в два этажа.

Внутреннее пространство Никорцминды представляется единым, ни одна апсида не является более или менее самостоятельным звеном, как это было еще в храмах в Кумурдо или Бочорма. Переход к окружности купола образован парусами. Как и церковь близ Кацхи, Никорцминда по характеру кладки стен и сводов не предполагала росписи, хотя в настоящее время она и содержит интересную позднюю роспись.

Однако несомненно основным и решающим изменением в данной композиции был наружный вид. Если еще в храме в Кумурдо на первом плане стоят архитектурные массы, их форма и исполнение, то в Никорцминде изумляют, чаруют и захватывают богатство и разнообразие орнаментации. Декоративное убранство Никорцминды представляет собой единую систему, охватывающую все фасады здания от цоколя до карниза на барабане купола.

Много других интересных сооружений и перестроек более ранних зданий сохранилось от X и XI вв. Таковы, например, перестроенный храм в Манглиси, храм в Эни-Рабате (за рубежом), церковь в селении Таш-Баш (Цалкинский район), малая церковь в селении Никози (Горийский район), храм Георгия близ селения Икви (Каспский район) и др.

Естественно, что перелом в понимании архитектурных задач, так ярко и сильно сказавшийся между серединой X в. и вторым десятилетием XI в. на памятниках купольной архитектуры, не мог не отразиться и на памятниках некупольной архитектуры. Об этом свидетельствуют, например, две большие базилики, выстроенные в монастырях в горах Малой Азии — в Пархали и в Отхта-Эклесии.

Тот же процесс прослеживается и на сохранившихся десятками зальных церквах в отдельных провинциях Грузии.

* *
*

Искания новых стилистических приемов, наложившие свой отпечаток на памятники архитектуры VIII и IX вв., продолжались и в X в., когда наряду с произведениями, отмеченными противоречиями, присущими периодам исканий, были созданы и законченные гармонические произведения в новом, живописном стиле. С этого времени в строительстве зданий дворцового характера появляются отдельные элементы и архитектурные детали, представляющие полное единство с памятниками церковного назначения. Эта целостность и органичность художественного развития характерна для грузинской культуры с древнейших времен.

50. Никорцминда. Деталь рельефа в тимпане западного входа

Во второй половине X и в первой половине XI в. творческий подъем в грузинской архитектуре был особенно высок. Архитектура следующего периода — XII—XIII вв., оставаясь на той же высоте мастерства, а кое в чем даже и усилив техническую его изощренность, уже не создала произведений, равноценных памятникам XI в.

IV. АРХИТЕКТУРА XII И XIII вв.

С воцарением Давида, прозванного Строителем (1089—1125 гг.), резко изменилась внешняя и внутренняя политика. Давид планомерно собирал грузинские земли и очищал территорию Грузии от сельджукских гарнизонов. Более того, он подчинил своему влиянию Ширван и присоединил взятые сельджуками Ани и другие районы Армении. Отобрав у турок Тбилиси, Давид перенес сюда из Кутаиси царский престол. Внутри страны он прежде всего водворил на старые места разбежавшееся от набегов население, затем повел решительную борьбу с непокорными феодалами. В частности, он добился постановления церковного собора (1103 г.), ограничившего роль аристократии в церкви. Переселив в Грузию 45 тыс. кыпчакских семей, он создал вооруженные силы, всецело зависевшие от царя.

Большое внимание Давид уделял развитию торговли и благосостоянию городов. При нем были приведены в порядок старые пути и проведены новые, мощеные дороги, сооружены мосты через горные реки, построены придорожные гостиницы.

Государственные преобразования Давида IV Строителя завершили собой длительное развитие грузинской феодальной государственности от раздробленных княжеств — «полугосударств» до централизованной монархии во главе с самодержавным царем. Развитие производительных сил страны выдвинуло на первый план новые общественные группы — среднее и мелкое дворянство вместе с купцами и ремесленниками. Главной опорой царского самодержавия явились именно города и мелкопоместное дворянство.

Рост могущества грузинского государства при Давиде сопровождался и ростом его международного значения. После страшных поражений и огромных потерь, понесенных Византией на Ближнем Востоке в борьбе с сельджуками, после падения армянских царств и княжеств Грузия не только осталась единственным христианским государством Передней Азии, но и успела сложиться в ее решающую политическую силу.

В течение XII в. феодальные отношения в Грузии неуклонно развивались. Развивалось в стране и сельское хозяйство. В это время на относительно высоком уровне находилось не только хлебопашество, но и садоводство, огородничество, виноградарство, животноводство. Для освоения новых площадей были сооружены даже оросительные каналы, среди них такие большие, как Алазанский и Самгорский. Еще более оживленный характер приняла торговля, которая велась даже с такими отдаленными странами, как Египет или Русь.

Внешнеполитическое значение Грузии при внуке Давида Георгии III (1156—1184 гг.) и дочери Георгия Тамаре (1184—1213 гг.) укрепилось еще более. Именно царица Тамара создала буферное Трапезунтское царство, имевшее преимущественно картвельское население. Находясь всецело в русле политики Грузии, оно служило форпостом против Румского султаната, а также против «латинских» захватчиков Византии.

Этот рост богатства, мощи и авторитета государства в значительной мере определил и исторический ход развития грузинской архитектуры. Вместе с тем на нем не могло не отразиться и все возраставшее углубление общественных противоречий.

Давид Строитель заложил большой монастырь в Гелати, близ своей первой столицы — Кутаиси (рис. 51). Конечно, Гелатский монастырь пополнился и в дальнейшем некоторыми сооружениями, но основной состав их, видимо, был определен Давидом; недаром он называет этот монастырь в своем завещании «мой монастырь». В нем сохранились части крепостной ограды того времени, направление путей, главные ворота, часовня, где завещал похоронить себя Давид, большой, ныне главный, храм монастыря, родник, трапезная, по-видимому, остатки жилых зданий, наконец, большое здание академии. К строительству монастыря было приступлено в 1106 г.; можно считать, что самым последним зданием, возведенным в монастыре, был храм, не законченный к моменту смерти Давида в январе 1125 г. Достроить и обставить его Давид поручил сыну и наследнику, выполнившему это, по-видимому, в течение 5 лет.

51. Гелати. Монастырь, 1106—1125 гг. Общий вид с северо-востока

Внутреннее пространство этого крупного храма производит впечатление большого простора, чему содействуют и расположение и форма хор, и то обстоятельство, что вся церковь сохранила полностью старую, очень интересную и характерную роспись. В конхе апсиды сохранилась мозаика XII в., отличающаяся как по рисунку, так и по краскам большим мастерством выполнения. Фресковая роспись, впрочем относительно поздняя, содержит довольно много портретных изображений.

Из других сооружений наибольший интерес (и по относительной сохранности) представляют руины академии. Это был громадный, высокий перекрытый сводом зал площадью 27×10 *м* с девятью большими (2,8 *м* высоты и 1,25 *м* ширины) начинавшимися почти от пола арочными окнами в продольной западной стене.

Тот же Давид поручил построить большую церковь в Шиомгвимском монастыре близ Мцхеты (см. рис. 2). К 1123 г. она была готова, оставалось убрать опалубки и подмости, оштукатурить и расписать, а затем освятить церковь. Отправляясь в поход против Ширвана, Давид оставил подробное наставление, кому и как это осуществить в случае его смерти и где разместить пожертвованные им люстры, чаши и иконы. На оборудование церкви утварью и подсвечниками он завещал шесть с лишним пудов серебра.

Интересный храм сохранился от большого монастырского комплекса, основанного дочерью Давида Строителя царицей Тамарой, «невесткой ширваншахов», в Тигва (Знаурский район) в 50-х годах XII в. Это купольный храм с большими хорами в западной части (для постригшейся в мона-

52. Питарети. Церковь. Общий вид с юга

хини царицы) и со входом на хоры по наружным, ныне отсутствующим, переходам или лестницам. Храм интересен своими пропорциями, отсутствием архитектурного убранства, строгостью и простотой граненого, но совсем гладкого, с четко прорезанными окнами барабана купола, а также своим внутренним пространством.

Контрастом к этому сдержанному по убранству храму, построенному Тамарой, является небольшая зальная церковь с притвором, сооруженная в 1152 г. в Саорбиси, на краю скалы над ущельем р. Тедзами (Горийский район). Оба открытых фасада (восточный и южный) украшены оконными наличниками с исключительной по мастерству выполнения резьбой при полной глади всех стен, выложенных из особого декоративного камня золотистого тона.

К этой же группе храмов относятся храм в Икорта, точно датированный в строительной надписи 1172 г.; церкви в Питарети (рис. 41, *2*, 52, 53) и в Цугругашени, датируемые в строительных надписях царствованием сына царицы Тамары Лаша-Георгия IV, т. е. десятилетием от 1213 до 1222 г.; церковь в Бетания (рис. 41, *3*), сооруженная в конце XII в., на что указывают помещенные в росписи портретные изображения царицы Тамары вместе с умершим отцом и юношей-сыном.

Отдельные храмы этой группы принадлежат к одному типу. Поэтому в их планах и архитектурных деталях имеются только

незначительные отличия, как, например, боковые западные хоры в храме в Икорта и т. п. Но вместе с тем в каждом из них есть своя преобладающая черта, определяемая общими размерами и, особенно, пропорциями частей и связью с окружающим ландшафтом, а также художественной разработкой масс здания, их декоративным членением и орнаментальной резьбой.

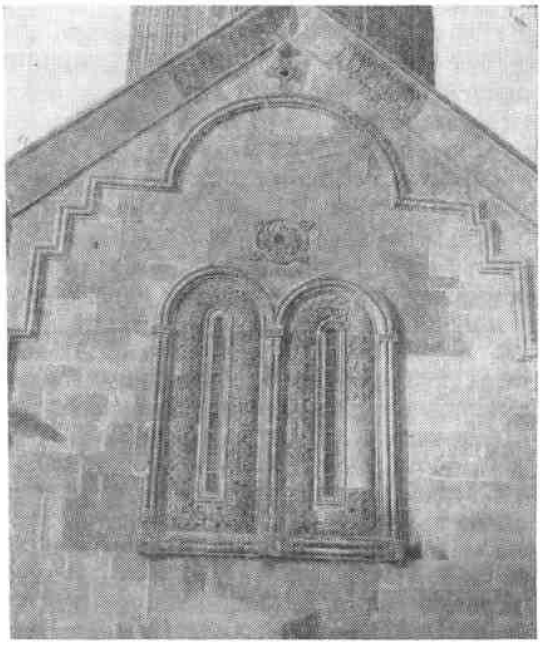
Цельности внутреннего пространства содействует роспись; например, в церкви в Бетания, где сохранилась современная храму роспись с разбивкой сцен на мелкие поля, фигуры в композициях меньше человеческого роста, на каждом архитектурном отрезке поставлено в ряд несколько отдельных композиций. Контраст к религиозным сценам составляют две больших композиции с портретами царицы, ее отца и сына с одной стороны и ктитора церкви с другими фигурами напротив; в них фигуры больше натуральной величины. Среднее место в этом храме занимает роспись алтаря, где фигуры всех регистров даны в рост человека, и самое главное, все вместе выглядит единым художественным целым.

Примечательно, что в этих храмах основные арки под куполом даются с изломом стрелки, тогда как второстепенные и декоративные — всегда полуциркульные.

Рассматриваемые храмы обнаруживают любопытные цветовые сочетания примененных в них пород камня. Не подлежит сомнению, что архитектор следил за подбором тонов. Так, например, на фасадах церкви в Икорта, выведенных из желтого камня разных оттенков, резьба образует красочные пятна из зеленых вставок. В храме в Бетания с основным теплым, песочным тоном сочетаются отдельные бледно-зеленые и желтые пятна, а кое-где дано даже чередование их. Особенно ярко выступает смелая полихромия в резном уборе фасадов и купола питаретского храма, где преобладающий фиолетовый цвет сочетается с большой дозой желтого и с отдельными вкраплениями зеленого и красного.

Самая система декора идет в одних памятниках по линии связанной арочной композиции, в которую включены обрамления окон и т. д. [церковь в Икорта, храм в Кабени, уничтоженный экзархатом в 1905 г. при создании нового монастыря, храм в се-

53. Питарети. Церковь. Фрагмент южного фасада



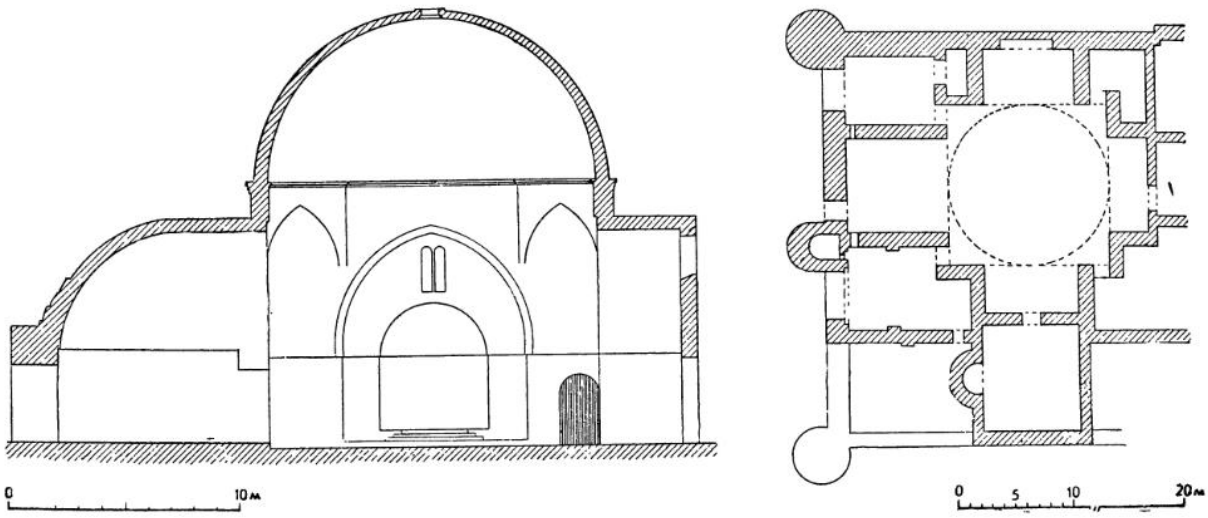
54. Кватахеви. Церковь. Фрагмент южного фасада

лении Метехи, южный фасад храма Кватахевского монастыря (рис. 54), церковь в Эртацминда]. В других памятниках декоративный убор строится из отдельных пятен, размещенных в стройной системе и создающих единое живописное целое (храмы в Бетаниа, Кватахеви, Питарети, Цугругашени, Ахтала, Худжаби). В самой резьбе декора обычно можно различить индивидуальные особенности мастеров. В одних случаях обнаруживаются разной силы дарования (например, в храме в Бетаниа), в других — разное отношение к резьбе (как, например, в церкви в Питарети).

Применение орнамента в уборе фасадов составляло характерную черту грузинской архитектуры на всем ее историческом пути. Оно прошло существенные этапы развития как в системе применения, так и в выборе узоров и, наконец, в характере их исполнения. Орнаментальный убор памятников XII—XIII вв. отличается пышными, сочными формами. Постоянно подчеркивается глубина орнамента, изменяемость и подвижность отдельных частей убора. Грузинская плетенка на архитектурных памятниках включает не только различные растительные мотивы, но даже и отдельные фигуры людей, животных, птиц. При этом начиная с XI в. все больше новых вариаций орнаментальных узоров для украшения монументальных архитектурных сооружений извлекается из неисчерпаемого источника народного творчества. Даже на таком памятнике, как храм в Питарети, где нет сплошной арочной разбивки фасадов и где резной убор применен сдержанно, дано 25 мотивов резьбы на карнизах, 44 длинных полосы орнамента, заключенного в рамы, наличники и 65 замкнутых квадратных, круглых и других звеньев в уборе фасадов здания.

Интересно, что в это же время возводились также и церковные здания полностью из кирпича, не только зальные, но даже и купольные, как, например, известные своими росписями церкви в Кинцвиси (Кварельский район) и в Тимотесубани близ курорта Цагвери (Боржомский район).

Декоративное оформление фасадов посредством орнаментальной резьбы характеризует и остальное строительство эпохи. Уцелело несколько относительно крупных и интересных зальных церквей с богатым резным убором. В монастырях, расположенных километрах в 20 от Тбилиси, в Бетаниа и Кабени, стоят церкви: первая с точной датой — 1196 г., вторая с надписью эпохи царицы Тамары, затем в Магалаант-Сакдари за селением Цинарехи (Касахский



55. Гегути. Дворец „Цихе Дарбази" (разрез и план)

район), в Гударехи, построенная архитектором Чичапорисдзе по поручению царицы Русудан (1222—1245 гг.). Созданное по воле «царицы-царя» Русудан Гударехи является городским укреплением с крепостными стенами, с башнями, сложенными из тесаных квадров, с поселением и вне стен. В Гударехи имеется колокольня последней четверти XIII в. (1278 г.), двухэтажный дворец, лежащий в развалинах, план которого как и большинства различных других зданий и часовен, выявлен раскопками. Среди жилых домов выделяется один двухэтажный, сложенный из тесаных квадров камня и украшенный резным карнизом и резными наличниками окон.

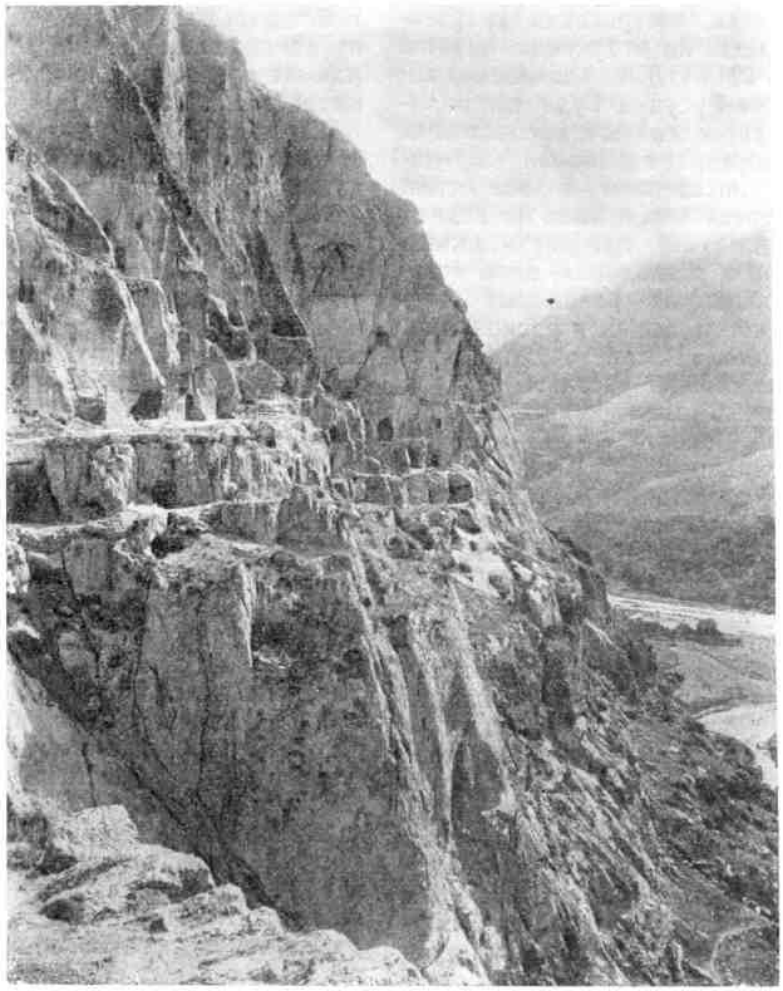
Если дворец царицы Русудан в Гударехи дошел до нас в состоянии крайнего разрушения, то значительно лучше выявлен научными разысканиями относительно большой загородный дворец царицы Тамары в Гегути.

Гегутский дворец (рис. 55) представлял собой сложный комплекс. Значительные части его были в начале прошлого века разобраны на строительный материал. При этом были обнаружены по крайней мере три периода строительства. Основная часть дворца состояла из громадного зала и окружающих его малых и больших комнат. Зал состоял из центрального подкупольного квадрата со стороной в 14 *м* и открытых в него четырех рукавов, перекрытых сводами. Купольный свод непосредственно перекрывал образованный угловыми тромпами восьмигранник и имел в центре световое отверстие. Южный рукав примерно вдвое глубже (9 *м*) остальных трех при равной с ними ширине (8 *м*). Толщина стен, как видно в проломах, равна 3 кирпичам, а с началом свода — 2 кирпичам и меньше. Кирпич крупный, размерами 30×30×7, 29×29×7 или 13×29×7 *см*. Весь основной корпус, примерно квадратный (37×37 *м*), был ограничен мощными стенами с выступающими дозорными башнями. К нему были пристроены с западной стороны и встроены в других местах разные помещения, в том числе ванная комната. Выделяется среди них комната (примерно 9×10 *м*) с громадным камином (больше 2 *м* ширины при глубине до 1,5 *м*), примыкающая к восточной части главного зала и соединенная с ней дверью, позднее заложенной. Есть предположение, что эта комната выстроена раньше главного зала как небольшой охотничий домик.

Дворцовое здание в Гегути сохранило только остов стен и часть сводов; даже от каменной облицовки уцелели только отдельные мелкие фрагменты. Между тем, как и другие царские дворцы, Гегутский дворец, несомненно, был богато и красиво украшен, вероятно, облицовкой из желтого и пепельно-белого мрамора с инкрустированными узорами багряного, зеленого, оранжевого и других цветов, а также росписью с изображениями исторических лиц, событий и т. п. Он был застлан коврами, завершен златотканными и другими дорогими тканями и шитьем. Входы закрывались завесами. Кое-где уцелели обломки окружавшей дворцовый участок стены; однако ни форм, ни отделки ее, ни обычно разработанного входа с составлявшими его помещениями обнаружить не удалось. Остается нераскрытой и планировка парка с его обязательными водоемами, фонтанами и подсобными зданиями. Вся садовая архитектура, как и породы декоративных и иных деревьев и других растений, также остается неизвестной.

Время возведения этого дворца нельзя считать научно выясненным. Что он служил царице Тамаре и ее отцу, подтверждается письменными свидетельствами, но формы и материал указывают, по-видимому, на более раннее время его возведения.

Что же касается дворцового помещения в пещерном городе Вардзиа, то оно остается, собственно говоря, не выявленным после его разграбления Шах Тамаспом в XVI в. Сама же Вардзиа — большой пещерный город, основанный царицей Тамарой и ее отцом Георгием III, с пещерами, расположенными в пять, шесть и семь этажей. Общее число зарегистрированных пещерных помещений превышает 600 (рис. 56). Главная церковь Вардзиа сохранила полную роспись с портретными изображениями Тамары и Георгия III. Единственное же построенное из квадров и орнаментированное здание во всей Вардзиа — это колокольня, служащая одновременно в своей нижней части парадным въездом в город.



56. Вардзиа. Часть пещерного городища

От того же времени царицы Тамары уцелели еще развалины караван-сараев при больших торговых путях — на перевалах Триалетских гор, близ Тмогви и Ахалкалаки. К сожалению, сохранившиеся остатки не дают ясного представления об архитектурных формах или о функциональной организации помещений.

На городище Дманиси были вскрыты при пробных раскопках общественные бани в пригороде и бани для резидента в самой крепости. Общественные бани размещены в трех самостоятельных зданиях, отстоящих друг от друга на расстоянии 130 и 150 *м*. Лучше других сохранилось нижнее здание. Эта баня состоит из пяти комнат (около 10 $м^2$ каждая) и топки. Время возведения этой бани, а также бани резидента, состоящей из двух комнат и топки с баком, — не позднее XII в., о чем свидетельствуют найденные в них монеты. Каждая квадратная в плане комната перекрыта купольным сводом на угловых с изломом тромпах; в центре свода имеется световое отверстие.

Еще одним характерным показателем высоты грузинской культуры этого времени

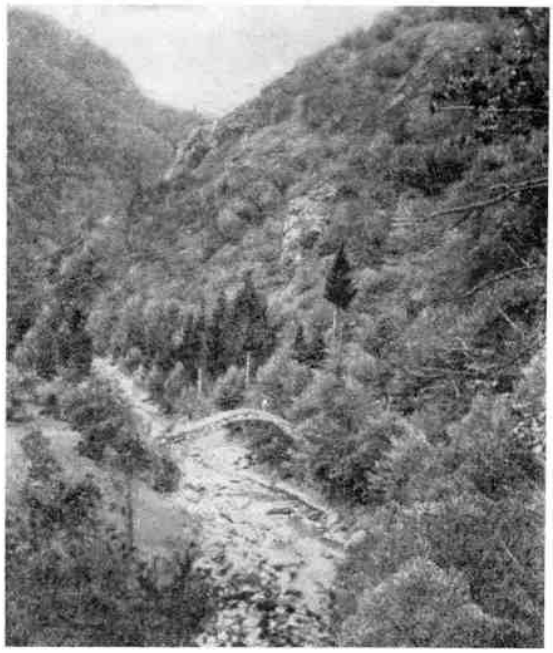
служат мосты на буйных горных реках, сохранившиеся во многих местах и функционирующие по-прежнему и в наши дни.

Таковы мосты на реке Аджарис-Цкали, около Дондало и близ Пуртио, на реке Чигура близ Годогани, на реке Чолабури близ Сакара, на реке Тедзами при Рконском монастыре (рис. 57), в Артануджи, около Окробагети, на реке Цкалтетра близ Берта и много других функционирующих и поныне.

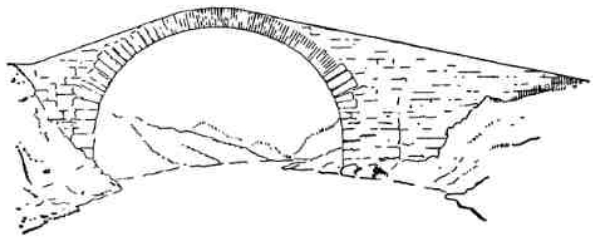
На мосту через реку Беслети (рис. 58) километрах в семи от Сухуми, выдаваемому обычно за «венецианский» или «генуэзский» мост, археологом М. М. Иващенко была замечена через зелень опутывающих его растений монументальная грузинская надпись унциального письма. Подробный обмер моста (шириной 4,7 *м* и общей длиной 35 *м* при пролете 13,3 *м*), поврежденного в своих наружных частях, а также в облицовке устоев, дал возможность произвести его расчет. Арочный однопролетный Беслетский мост выложен из плитного известняка и облицован крупными каменными блоками (высотой 1 *м* и шириной 30—35 *см*), между которыми проложены по два ряда кирпича по 3 *см* толщины в толстом слое раствора. Прослойка из кирпича, помимо своего значения для восприятия надписи, в которой она выделяет каждую букву в отдельности, играет также и конструктивную роль, заклинивая камни облицовки.

Строитель принял во внимание разную высоту скал на обоих берегах, режим речки с сильными паводками и пр. Пандусы подъездных путей он расположил высоко, устоям придал расширения, которые образуют с течением реки тупые углы изломов, ослабляющие напор воды. Та часть кривой моста, которая является основной несущей пролетной конструкцией, описана из одного центра, что увеличивает проем моста для прохождения большого количества воды. В то же время это имеет и художественное значение: основная кривая моста вливается в кривые береговых устоев, описанные из центра, расположенного выше, чем центр основной кривой.

Инженерный расчет моста подтвердил проявленное при его строительстве высокое техническое мастерство: верно взятую толщину арки, правильно выбранный ее пролет и точно установленную кривую свода. Расчет установил, что мост может безопасно выдержать сплошную вереницу восьмитонных автомашин. На высоком уровне стоит и художественное решение задачи.



57. Ркони. Мост на р. Тедзами



58. Беслети. Мост

В градостроительном отношении в городах зрелого средневековья обнаруживаются те же тенденции, которые были отмечены для раннефеодальной поры. Созданный повелением царицы Русудан укрепленный стенами городского типа населенный пункт в Гударехи имеет выделенный центр с главной церковью, колокольней и дворцовым зданием по сторонам площади, причем возведенное позднее здание колокольни согласовано с имевшимися ранее зданиями.

V. АРХИТЕКТУРА XIII—XV вв.

В 20-х годах XIII в. Грузия подверглась нашествию монголов. После опустошительных войн сопротивление грузин было сломлено, и с 40-х годов XIII в. страна подпала под владычество монголов, тянувшееся до 30-х годов XIV в.

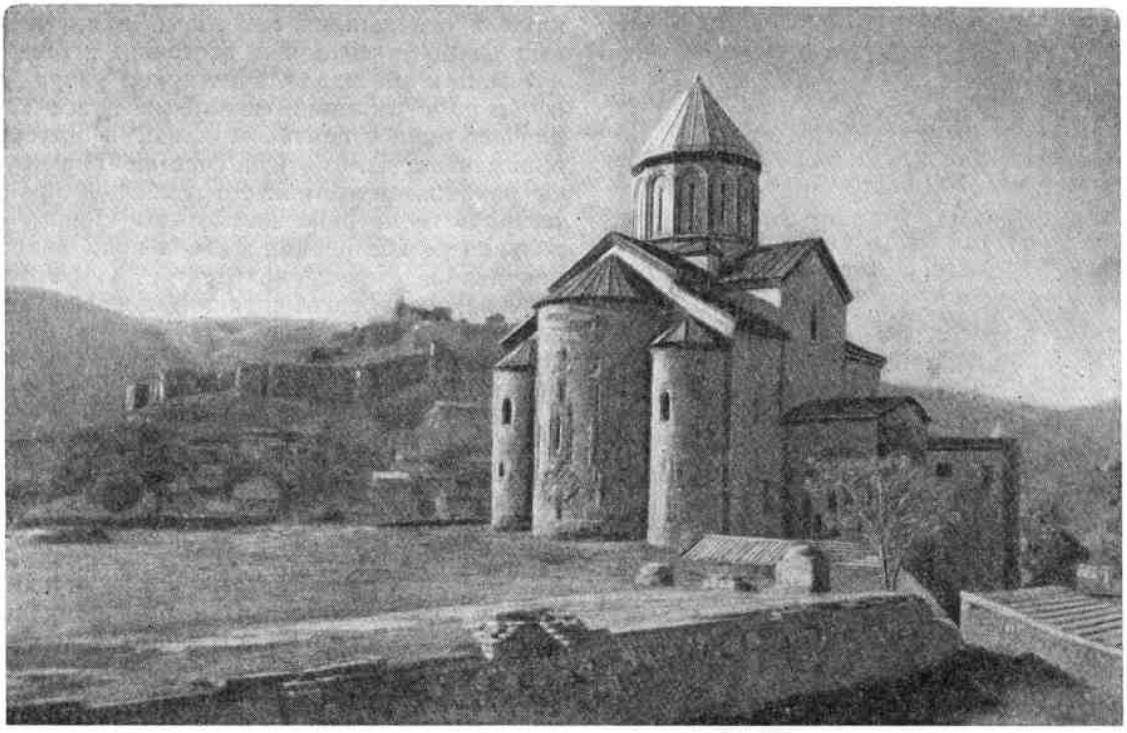
При политическом господстве монголов-кочевников вновь завязалась вековая борьба между двумя взаимно друг друга исключающими системами средневекового хозяйства — кочевым скотоводством и оседлой агрикультурой. Земледельческое население плодоносных речных долин Куры, Иоры, Храма и Дебеды все дальше отступало под напором кочевников-степняков, и культурное хозяйство этих территорий с развитой мелиорацией уступало место первобытным пастбищам. Наряду с падением сельского хозяйства падали ремесло и торговля.

С 30-х годов XIV в. Грузия постепенно стала выходить из-под власти монголов, освободясь от платежей дани и от притеснений. Политическое и экономическое положение страны улучшалось до 80-х годов века. Она поддерживала оживленные экономические связи с Золотой Ордой, Ираном, странами Малой Азии, городами-государствами Северной Италии.

Центральная власть в лице Георгия V Блистательного (1314—1348 гг.) различными способами добилась территориального объединения страны, фактически раздробленной при монголах на несколько частей. Однако к концу XIV в. внешнеполитическое положение Грузии резко ухудшилось. С 1386 по 1403 г. происходили жесточайшие (семикратные) нашествия Тимура. С его смертью нашествия монголов не прекратились, и лишь с 1415 г. с ними установились сравнительно мирные отношения. Означенное 30-летие было одним из самых тяжелых периодов в истории Грузии. В силу определенной политической ситуации Закавказье, и в частности Грузия, оказалось в центре завоевательных планов Тимура. Поэтому упорное и мужественное сопротивление Грузии вызвало самые жестокие опустошения со стороны завоевателя. Средствами борьбы Тимура были: разрушение капитальных строений (дворцы, замки, церкви и т. д.), вырубка и уничтожение культурных сельскохозяйственных насаждений (виноградники, тутовые деревья, орешники, фруктовые сады), разрушение и выжигание сел и деревень, выселение пленных в далекую Центральную Азию. На многих равнинных местах население сократилось вдвое, а то и больше.

XV век в истории Грузии характеризуется усилиями царской власти и класса феодалов по восстановлению страны и ее хозяйства. В это время принимались меры к восстановлению разрушенных храмов, дворцов, крепостей, для чего в 1425 г. с одобрения государственного совета — дарбази — введен был специальный подымный налог, упраздненный через 15 лет. Но вместе с тем XV век был периодом, когда развитие производительных сил феодальной Грузии затормозилось. В конце XV в. в условиях окончательно победившего крепостничества и развивавшегося феодального иммунитета, в обстановке экономического регресса и хозяйственной деградации произошел политический распад феодальной Грузии. Раньше других (в 1490 г.) дарбази признало выделение в качестве самостоятельных политических единиц Кахетии, Имеретии и Самцхе-Саатабаго. Произошли изменения и во внешнеполитической обстановке. К концу века в Иране окончательно укрепились сефевиды, а османы Турции завладели Византией, Трапезунтским царством и отрезали Грузию от Западной Европы. Но тем не менее грузинский народ и в это трудное время сохранял свою высокую культуру и свое развитое национальное самосознание.

В XIII—XV вв. строительство в стране не прерывалось, но осуществлявшееся захватчиками систематическое разрушение дворцов, церквей, крепостей лишило нас основного материала, по которому мы могли бы судить о нем. Так, мы знаем, например, только из письменных источников о постройке в середине XIII в. царского дворца в Тбилиси с видом на Куру, т. е. на участке около Метехской церкви, или о разграблении и разрушении в 1551 г. дворца в



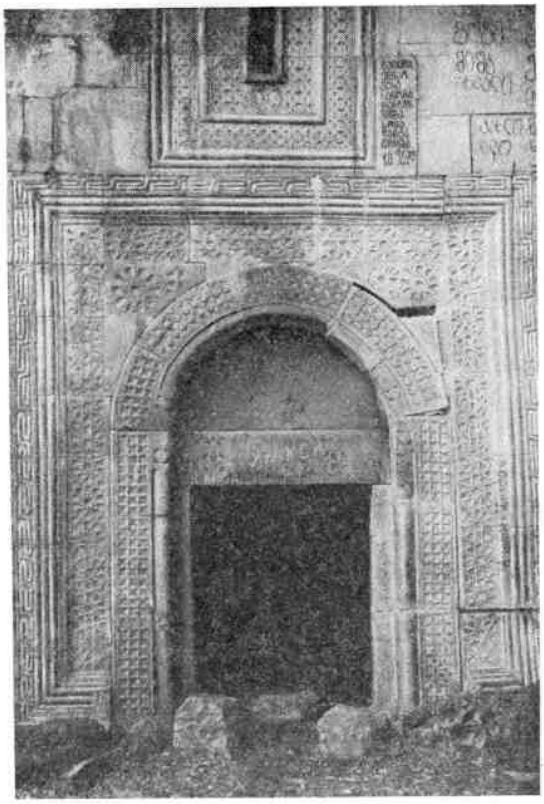
59. Тбилиси. Метехская церковь. Общий вид с северо-востока на фоне крепости

Вардзии с троном, обложенным золотом в чеканке.

Однако и при этих условиях отдельные сооружения рассматриваемого периода сохранились и дошли до нашего времени. Так, сохранилась церковь, сооруженная при царе Димитрии II (1272—1289 гг.) на месте древней и, очевидно, разрушенной незадолго до того Метехской церкви в Тбилиси (рис. 59). План ее алтарной части несомненно был продиктован древним разрушенным зданием: три апсиды выступают полукружиями вперед и по фасаду. Вместе с тем по построению плана в целом церковь примыкает к ведущей группе купольных храмов XII—XIII вв. Под куполом — четыре устоя; в храме два входа: один — с севера по открытым лестницам через парадный портик; другой — с запада и, видимо, тоже по открытой лестнице, вырубленной в скале. Внутреннее пространство этой купольной церкви вытянуто вверх при небольшой площади.

К сожалению, храм не дошел до нас в своем первоначальном виде. Он был восстановлен при царе Ираклии II в середине XVIII в. (весь купол, внутренние устои и др.). В декоративной разбивке его фасадов особенно сильно подчеркнуты горизонтальные тяги. Они объединяются по средней и верхней линиям фасадов, соединяют между собой декор трех алтарных окон, боковые полукружия фасада и переходят на продольные фасады. Кроме того, тяги поднимались по верхним углам рукавов креста и, вероятно, ступенчато соединялись на фронтонах. Этот мотив горизонтальных тяг частично был применен на фасадах церкви в Эртацминде, а ступенчатое объединение на фронтоне — в храме Хоби (Хобский район). Интересно, что мотив треугольных фасадных ниш, сильно уменьшенных, применен здесь на северном и западном фасадах по сторонам входов в храм, т. е., по-видимому, он функционально переосмыслен.

К тому же времени относится постройка



60. Даба. Церковь, 1333 г. Портал входа

колокольни в Гударехи, одной из древнейших сохранившихся в Грузии (1278 г.). Строение этой колокольни на ряд веков осталось типичным: нижний ярус квадратный в плане со сквозным проходом и на нем круглый в плане восьмипролетный балдахин с шатровой кровлей. К колокольне примыкали ограда и здания, расположенные на этом центральном участке, где находилась и главная церковь.

Важным памятником, точно датированным 1333 г., является небольшая церковь у селения Даба близ курорта Боржоми, сооруженная прямо под скалой на небольшой площадке, в значительной части искусственно высеченной в скале, которая благодаря этому нависает над постройкой (рис. 60). Убранство фасадов состоит из резьбы, украшающей широкими двойными и тройными орнаментальными полосами с валиками и отдельными розетками и другими заполнениями западное, восточное и северное окна и оба входа. Этот прием убора и особенно стык орнаментальных полос западного окна с порталом входа и подбор орнаментальных мотивов частью варьируют разработанные ранее грузинской архитектурой геометрические мотивы. Орнаментальная резьба церкви в Даба показывает, как далеко отошел архитектор XIV в. от той трактовки орнаментации, которая характерна для памятников грузинской архитектуры XI—XII вв. Если ход развития орнаментики XI—XII вв. определяется той или иной степенью сочности, пышности, объемности, игры светотени в узорах, которые сперва представляют собой переработку растительных мотивов, а затем приближаются к новому, геометрическому рисунку, то теперь обнаруживается принципиально иная трактовка орнамента, в отдельных чертах наметившаяся впервые на памятниках первой трети XIII в. Орнамент церкви в Даба как бы ажурный, прорезной; поэтому узоры его слегка прочерчены на основной плоскости стены, а роль фона выполняют просветы, как бы вовсе не имеющие плоскости, настолько они глубоки и незаметны из-за тени. Самое мастерство резьбы в церкви Даба стоит на достаточной высоте по четкости и правильности рисунка. Не удались только некоторые заполнения небольших свободных углов: они вялы и неудачны по композиции.

Все эти черты характерны для памятников второй половины XIII в., XIV и XV вв.

Крупными храмами все того же купольного типа являются постройки самцхийских атабагов (которые особенно усилились при монголах), возводившиеся ими в своих владениях, в частности в древних, основанных еще в IX и X вв. Сапарском и Зарзмском монастырях, где уцелели и некоторые ранние здания (рис. 61).

В пределах Сапарского монастыря на склоне горы, над церковными зданиями, сохранились интересные развалины здания дворцового типа и крепостных сооружений. Предварительно, без необходимых расчисток, можно различить два связанных между собой помещения хорошей кладки из тесаных квадров с небольшими и редкими окнами; тимпан одного из входов выделен и

оттенен аркой. По-видимому, это нижний, служебный этаж, над которым находился не сохранившийся собственно жилой.

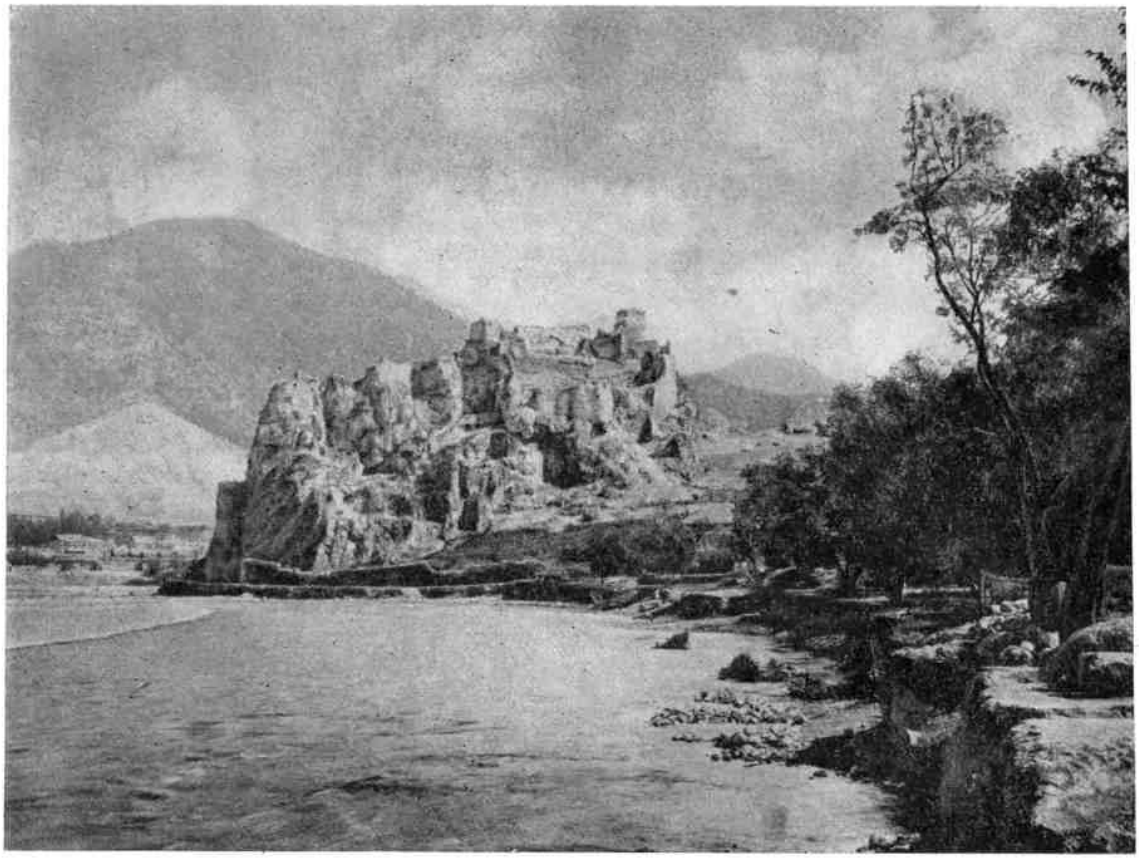
Как обнаружено исследованиями, по границе Самцхе шел поясами ряд крепостей, частично хорошо сохранившихся и представляющих собой, как и другие крепости Грузии, очень своеобразные с конструктивной и художественной стороны сооружения [например, Ацхурская (рис. 62), Хертвисская или в Раче-Цесси, Каарасцихе и др.].

Строительство в Грузии в XIII—XIV вв., как видно даже по неполным данным, не прекращалось во всех ее частях. Так, уцелели памятники в Схалта (Хулойский район) и Шемокмеди (Махарадзевский район) в западной части страны, в Сачини (Ахметский район) — в ее восточной части и даже на склоне Казбека — купольный храм в Самеба и др.

Разрушение Тимуром не только крепостей, но и многочисленных построек в городах и монастырях, а также сильное землетрясение конца XIII в. с разрушениями от Ацкури Ахалцихского района до Мцхеты потребовали от государства больших восстановительных работ. Особенно сложными и значительными по объему были предпринятые царем Александром и его бабкой Русой работы по восстановлению патриаршего собора Свети-Цховели в Мцхете. Система опор внутри западной части храма была при этом существенно изменена, как и все особенности его внутренней планировки. Существенно был изменен при восстановлении и внешний облик собора, в частности верх восточного фасада и целиком западный, не говоря уже обо всем куполе на барабане. Точно так же огромные размеры восстановительных работ прослеживаются на здании храма в Руиси и многих других.

Историческая пауза в развитии грузинской архитектуры падает на XV в. В XVI в.

61. Сапара. Ансамбль монастыря с юго-запада с руинами замка



62. Ацхури. Крепость. Общий вид

начинается новый большой раздел грузинской истории как в общем политическом и социально-экономическом аспекте, так и в отношении культурного, и в частности архитектурного и художественного, творчества.

VI. АРХИТЕКТУРА XVI—XVIII вв.

В XVI в. Грузия была политически разделена на три царства (Картли, Кахетия и Имеретия) и четыре княжества [Самцхе-Саатабаго, Одиши (Мингрелия), Абхазия и Гурия]. Все эти политические единицы переживали в XVI—XVIII вв. в разное время то этапы определенного упадка, то периоды известного подъема и улучшения экономического и культурного состояния.

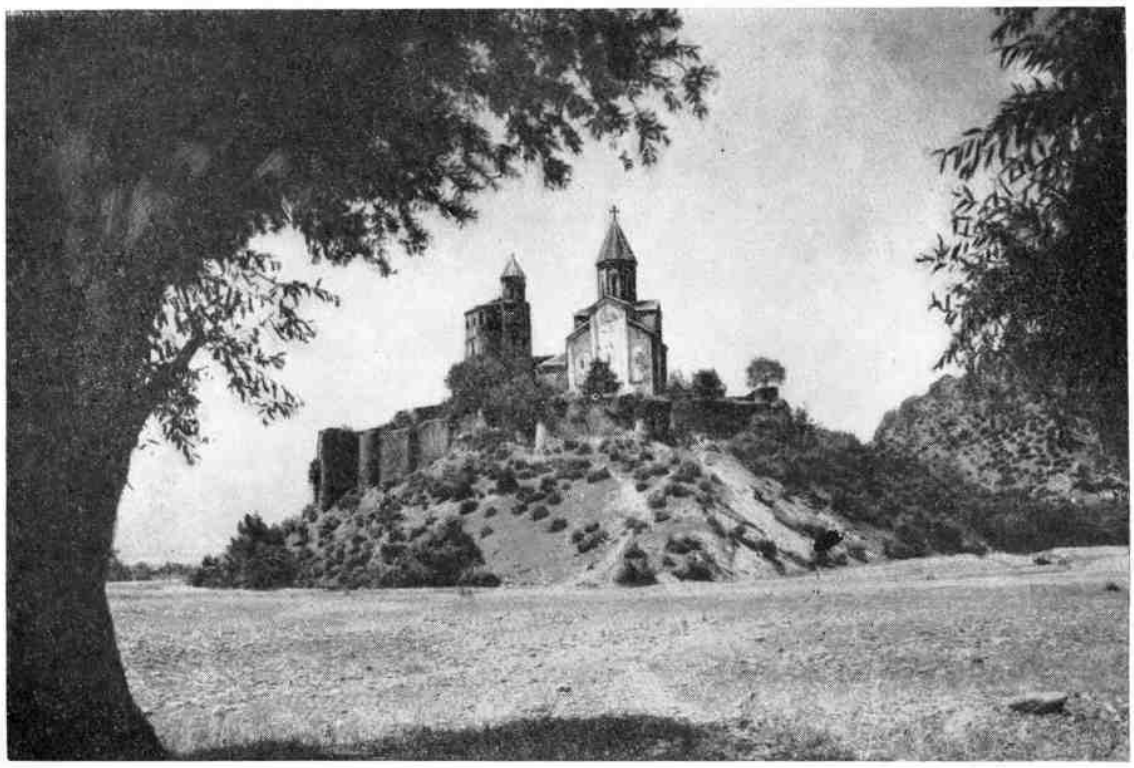
Общее состояние Западной Грузии (Имеретия, Гурия, Одиши, Абхазия) было хуже, чем Восточной, где особенно выделялась Кахетия, привлекавшая к себе, в частности, беглых из Картли. Если в Западной Грузии за XVI в. население уменьшилось вдвое (что было характерно и для отдельных районов Картли), то в Кахетии, напротив, население увеличилось.

Иное положение создалось в Кахетии в XVII в., после ее опустошения и выселения большого числа ее жителей в Иран персидским шахом Аббасом I. Жизнь в городах Кахетии замерла. Зато в Картли, Имеретии и Одиши в это же время наметилось оживление.

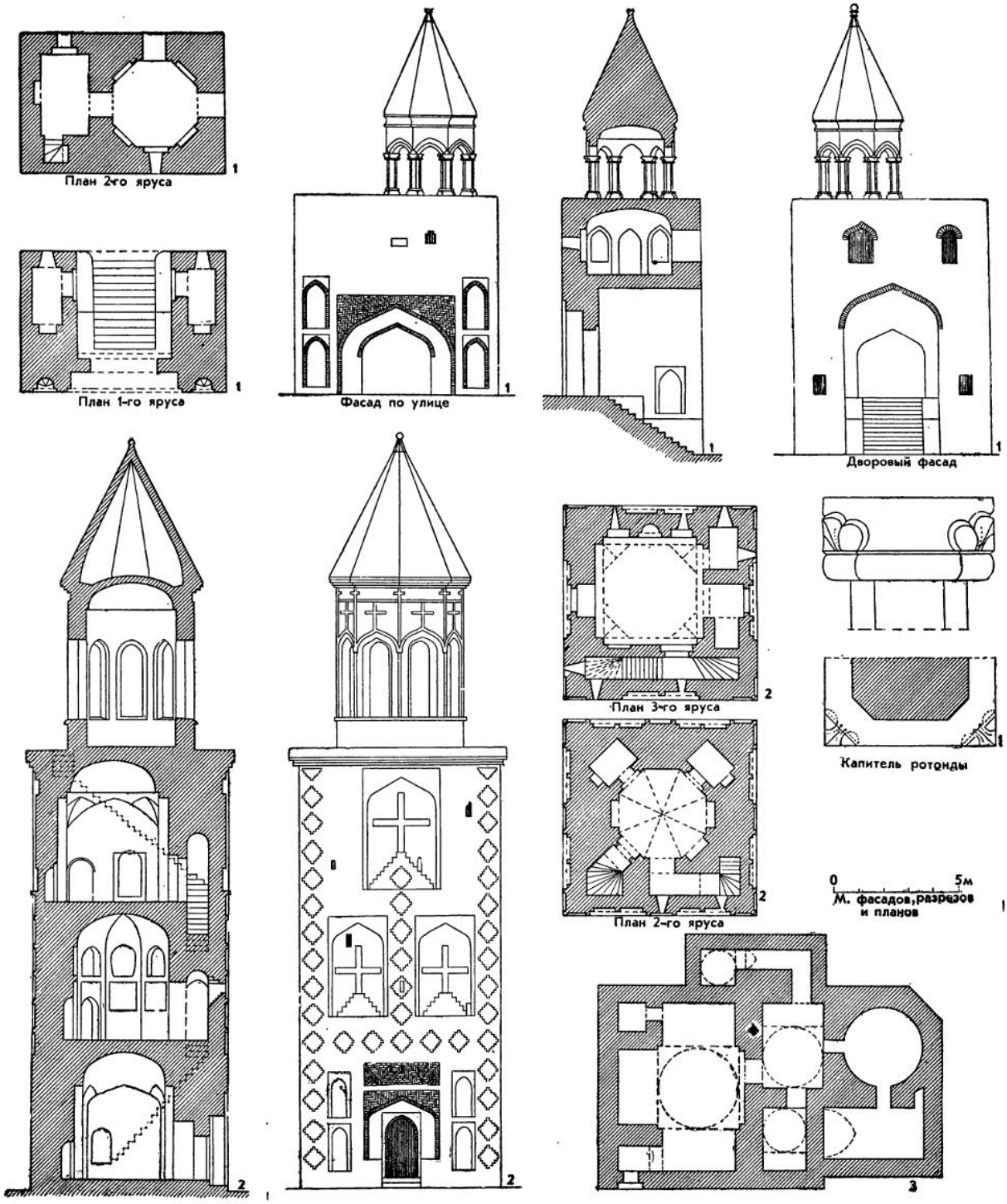
Общее улучшение состояния наступило в XVIII в. во всех грузинских царствах и княжествах, за исключением княжества Самцхе-Саатабаго, оккупированного Турцией еще в конце XVI в.

Несмотря на политическую раздробленность Грузии и почти непрерывные войны с Турцией и Ираном, грузинский народ сумел в это тяжелое время сохранить свое национальное культурное единство. Разделенная на отдельные царства и княжества, Грузия представляла собой одно культурное целое.

В соответствии с общими историческими условиями развитие архитектуры этого периода протекало по-разному в отдельных районах. Крупные дворцовые, храмовые и крепостные сооружения были созданы в XVI в. в Кахетии: ансамбль замка и города Греми (рис. 63), ансамбль Ахали Шуамта, колокольня в Ниноцминде (рис. 64, *2* и 65), дворцы в Алвани и Зегани и др. В Картли более интенсивное строительство развернулось в XVII в. В это время здесь были построены Мцхетис-Джвари; архитектурный комплекс в Ананури (рис. 67) с дворцовой и жилой многоэтажной башнями, с расписанными церквами, в том числе большой купольной, богато украшенной резьбой, с колокольней и другими сооружениями; в Тбилиси — колокольня Анчисхатской церкви (рис. 64, *1*); дворец царя Ростома; царская и общественные бани (рис. 64, *3*); родники (рис. 66); караван-сараи (рис. 66); функционирующий и поныне

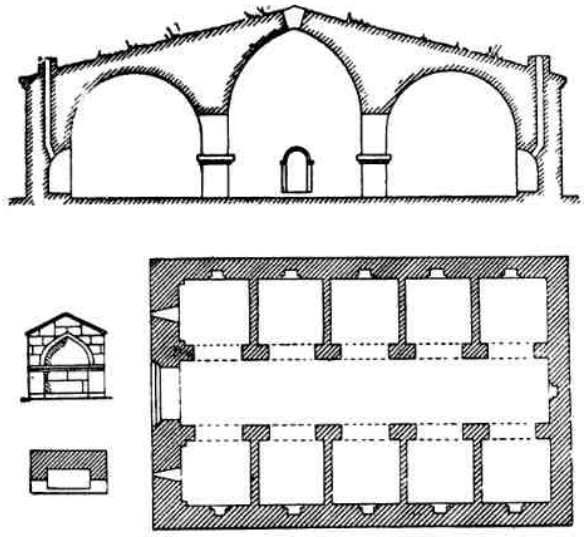


63. Греми. Царская резиденция. Общий вид



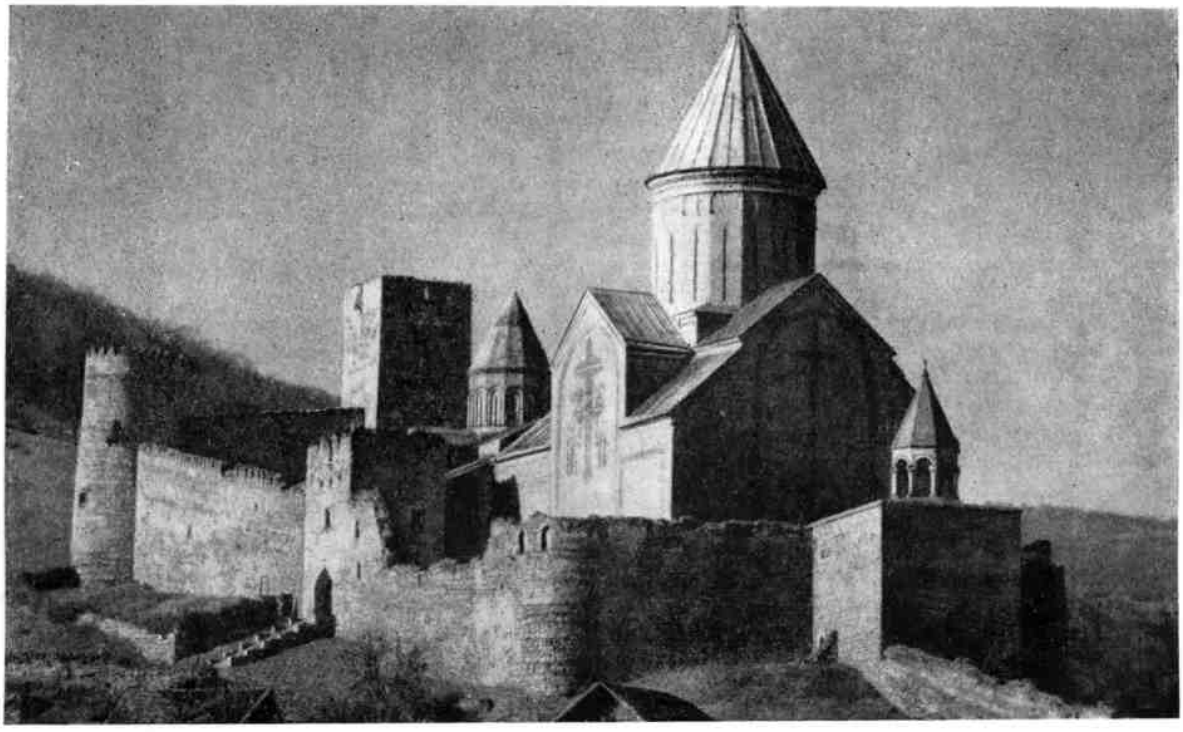
64. Сооружения XVII в.

1—Тбилиси. Анчисхатская колокольня, 1675 г. (планы 1-го и 2-го этажей, уличный фасад, разрез, дворовый фасад, капитель ротонды). *2*—Ниноцминда. Колокольня (фасад, разрез, планы 2-го и 3-го ярусов); *3*—Алаверди. Баня (план)

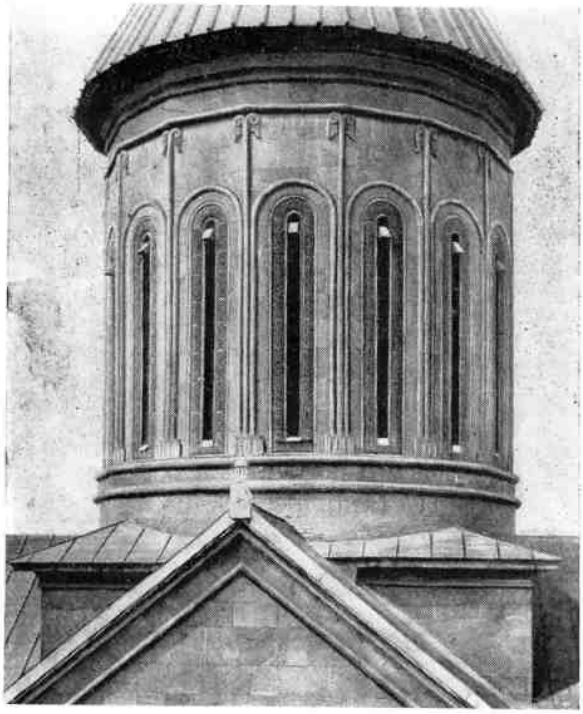


66. Ортиси. Родник (фасад и план); Парвана (ныне Родионовка). Караван-сарай: поперечный разрез (реконструкция) и план

65. *1* — Ниноцминда Колокольня. Общий вид с юго-запада



67. Ананури. Резиденция Арагвских эриставов. Общий вид

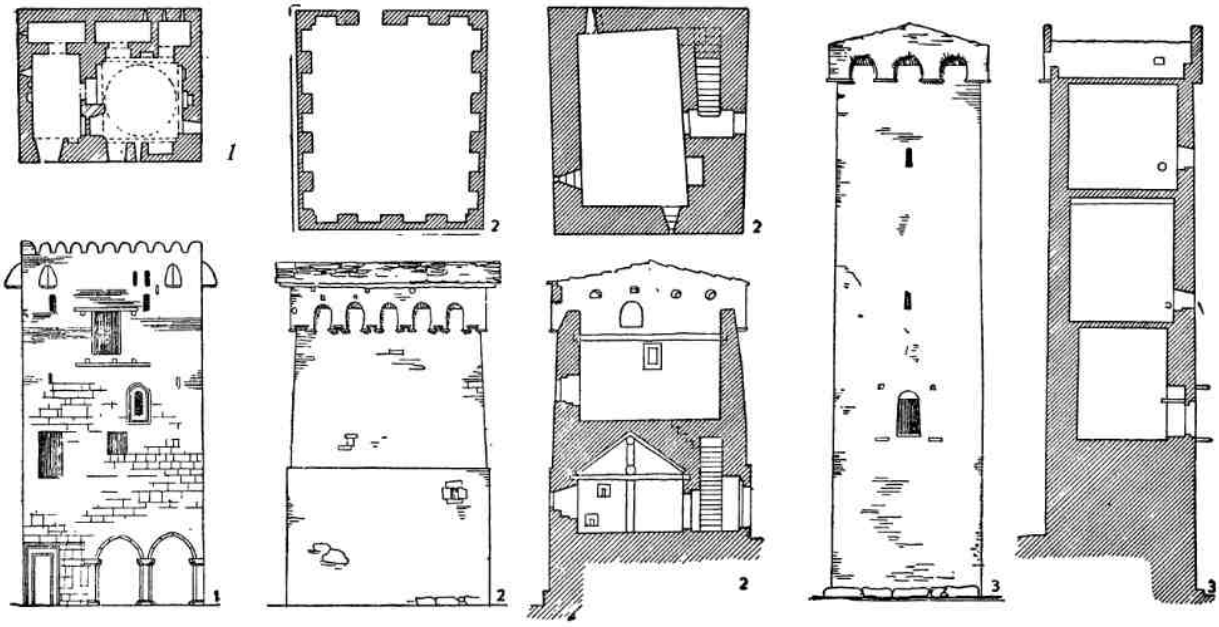


трехпролетный кирпичный с внутренними помещениями «Красный мост» на реке Храме.

В XVIII в. новое строительство и восстановление разрушенных зданий шли довольно равномерно в разных местах: крепость Колагири и много других, купольная церковь в Баракони с богатой резьбой, восстановленный с полной облицовкой болнисским туфом Сионский собор (рис. 68) и Бетлемская колокольня в Тбилиси, жилые башни феодалов в Квемо-Чала (рис. 69, *1*), Хеити и Вашловани, двухэтажный епископский дом в Ниноцминде, дома-башни в Сванетии (рис. 69,*2* и *3*), а также многие другие.

В этот период города приобрели тот общий облик, который они сохраняли до последнего времени. Город имел выделенную крепость, по большей части с цитаделью на вершине горы. Все основные пути, ведшие в город, преграждались воротами, запирав-

68. Тбилиси. Барабан купола Сионского собора (облицовка 1710 г.)



69. Жилые башни

1– Квемо-Чала. Жилая башня феодального рода (план основного этажа и фасад); *2*—Сванетия. Двухэтажная башня (планы, фасад, разрез); *3*—Сванетия. Многоэтажная башня (фасад и разрез)

шимися на ночь. В Тбилиси крепостные стены имели в высоту 8—10 *м* при средней толщине 1,5 *м*; над ними возвышалось до 70 башен. Общая протяженность стен составляла более 3 *км*. На левом берегу участок вокруг Метехи также имел свои крепостные стены и ров.

В крепостном квартале, где размещались базарная площадь и церкви, жила городская аристократия. Низшие слои городского населения жили в посаде («рабат»). В Тбилиси имелась «царская площадь» с базаром и окружавшими ее улицами красильщиков, золотых дел мастеров, ткачей, обувщиков, шелкоткацких мастеров. От Сиона расходились другие подобные же ряды и небольшие базарные площади.

На окраине Тбилиси была специальная площадь для ристалищ и игр. В городе имелись крупные караван-сараи — царский, епископский, меликский и небольшие, принадлежавшие отдельным купцам. Лавки ремесленников размещались в двухэтажных каменных зданиях со сводами; один этаж в них был отведен под жилье, другой — под мастерскую. Площадь каждого этажа составляла в среднем от 15 до 30 $м^2$. Дома зажиточных горожан были значительно больше; площадь их достигала 150 $м^2$. Они включали большой зал (до 75 $м^2$), комнаты, коридоры (до 40 $м^2$), выделенные «марани» (помещения для хранения вина), «саторне» (для печения хлеба), подвал. Крыши были плоскими и использовались, особенно в летнее время, для сна. Город в целом имел мощеные улицы и площади, водопровод, общественные бани, амкарские (цеховые) дома, тюрьму, городские сады.

К сожалению, перечисленные сооружения известны почти исключительно по литературным источникам. В натуре сохранилось лишь очень немногое, да и то весьма невысокого строительного и архитектурного качества.

Архитектура Грузии за долгое время своего исторического развития прошла своеобразный и сложный путь, пережив вместе со страной периоды блестящего расцвета, чередовавшиеся с периодами замирания строительной деятельности, обусловленного вражескими нашествиями с их неисчислимыми бедствиями и разрушениями.

В мировую сокровищницу зодчества грузинский народ внес свой весомый и полноценный вклад.

ГЛАВА 5

АРХИТЕКТУРА БОЛГАРИИ

ВВЕДЕНИЕ

Болгария занимает северо-восточную часть Балканского полуострова, где еще со времени бронзового века жили фракийские племена, уже в V в. до н. э. имевшие свою государственную организацию. В VII и VI вв. до н. э. на западном побережье Черного моря возникло несколько греческих колоний. Они вели оживленную торговлю с местным населением и внесли в его первобытную культуру много эллинистических элементов. С начала I в. н. э. страна находилась под властью римлян, которые проложили военные и торговые дороги, превратили фракийские поселения в административные центры, воздвигли крепости и заложили новые пограничные и внутренние города.

В градостроительном отношении эти римские города имели много общего с городами восточных эллинистических провинций. Они были застроены величественными общественными, культовыми и частными зданиями, площади и улицы были украшены колоннадами и статуями, а в убранстве дворцов и гробниц широко применялись декоративная живопись и мозаика. Римские города, разбросанные по всей стране, оказывали большое экономическое и культурное влияние на местное фракийское население. К V—VI в. н. э. преобладающая часть его утратила свой язык и начала говорить на латинском или греческом языке.

К концу античной эпохи Римская империя, ослабленная глубокими социальными противоречиями, уже не могла защищать свои границы от набегов северных народов. В IV—V вв. готы и гунны жестоко опустошали земли Балканского полуострова. Много сел и городов лежало в развалинах, а те из них, которые уцелели под прикрытием своих крепостных стен, вели ограниченное экономическое и культурное существование, питаясь преимущественно богатым наследием эллинской и римской цивилизации в стране.

В начале VII в. пришедшие с севера через Дунай южнославянские племена густо заселили восточную половину Балканского полуострова, в том числе Македонию и часть Греции. К середине того же века народ тюркского происхождения — праболгары, — покинув свою родину — берега Азовского моря и предгорья Кавказа, — поселился рядом со славянами в северо-восточной части полуострова, между Дунаем, Балканами и Черным морем.

Поселившиеся на Балканском полуострове славяне переживали процесс разложения первобытно-общинного строя. На новой родине славянские племена образовали не родовые, а территориальные объединения, занимались исключительно земледелием и знали уже частную собственность на землю. В VII в. процесс сложения общественных классов среди славян привел к образованию политических объединений, обусловивших создание феодального государства.

Также поселившиеся на Балканах праболгары имели сильную военную организацию и резко выделившийся класс знати.

Это также содействовало становлению раннефеодального уклада, основанного, как и у славян, на земледелии.

В условиях раннефеодальных отношений славяне и праболгары после успешной войны с Византией образовали в 680 г. свое собственное государство. Основное население его составляли уже не фракийцы или остатки римского и греческого населения, а славяне. Они ассимилировали старое местное население и своих праболгарских союзников и передали как одним, так и другим свой славянский язык и образ жизни. По имени праболгар, в руках которых в первое время находилась военная и политическая власть, новое государство было названо Болгарией, а его население — болгарами.

Сделавшись фактическими хозяевами страны, славяне скоро проникли в села и города фракийцев, греков и римлян. Однако в новой обстановке они, как и праболгары, не были в состоянии сохранить все свои старые традиции и оградить их от влияния местной, более высокой культуры. Болгарские государственные деятели и зодчие усвоили много нового в старых городах этой части страны и применяли эти познания при устройстве нового государства и его столицы — Плиски. В этих городах они ознакомились еще глубже с римско-византийской системой крепостей, с устройством и водоснабжением поселений, с высокоразвитой общественной и жилищной архитектурой римлян и византийцев. Они обогатили свое строительство средиземноморской строительной техникой и восприняли в своей практике местные строительные материалы — тесаный камень, кирпич, черепицу, сырцовый кирпич и известковый раствор, применение которых им не было известно на их старой родине.

Но было бы ошибочным считать традиции угасавшей античности единственными стимулами этого богатого и разнообразного культурного творчества. Оно развертывалось также и в результате живого влияния тогдашнего средиземноморского мира и, в частности, Византии. Это влияние проникало в страну на протяжении всего периода существования болгарского государства как через христианство, так и через посредство государственного аппарата.

Провозглашение в 865 г. христианства официальной религией Болгарии оказало решительное влияние на развитие болгарской культуры. В это время в первую очередь для удовлетворения потребностей болгарской церкви была создана болгарская письменность на славянском языке и на основе славянской азбуки.

Строительство, искусство и литература в Болгарии достигли своего расцвета при царе Симеоне (893—927 гг.), когда границы государства включали почти всю территорию Балканского полуострова. В течение X в. Болгария превосходила по своей материальной и духовной культуре все другие славянские и ряд западных государств. Ее столицей в этот период был новопостроенный город Преслав. В политическом и военном отношении Болгария стала соперницей самой Византии. Однако последняя сделала все возможное, чтобы избавиться от такого опасного соседства. В 972 г. Византии удалось завладеть восточной половиной страны, а в 1018 г. в результате продолжительных и кровопролитых войн была покорена и западная ее половина. Этим был положен конец существованию Первого Болгарского царства (680—1018 гг.).

Под властью Византии Болгария находилась свыше полутора веков. Византийские правители и духовенство не заботились о культурных потребностях покоренного болгарского народа и не поощряли развития строительства и искусства. Народ изнемогал под бременем жестокой феодальной эксплуатации; кроме того, его разоряли набеги печенегов и половцев.

Однако, несмотря на эти тяжелые условия, в болгарском народе не угасали национальное самосознание и стремление к свободной жизни. В 1185 г. болгарский народ освободился от византийского ига, и болгарское государство было восстановлено. Место византийских правителей заняла местная феодальная аристократия во главе с болгарским царем; эта новая аристократия взяла в свои руки государственный аппарат. Управление церковью также перешло в руки болгарского духовенства. Столицей государства сделался новооснованный город Тырново, который более двухсот лет был его политическим и культурным центром.

При царе Иване Асене II (1218—1241 гг.) границы Болгарии были расширены до трех морей, омывающих Балканский полуостров. На непродолжительное время они включили весь болгарский народ, но отсутствие экономического единства не позволило осуществить полное и прочное политическое, церковное и культурное объединение страны. Она состояла в это время из ряда феодальных владений, причем некоторые из них представляли собой почти самостоятельные государства. Отдельные города этих владений нередко становились ведущими культурными центрами.

Условия, создавшиеся в свободном государстве, способствовали новому развитию болгарской феодальной культуры. Возродились архитектура, литература и живопись. Наряду с городом Тырново стал выдвигаться как крупный экономический и культурный центр приморский город Месемврия (теперешний город Несебр). Важную роль в качестве культурных очагов играли болгарские монастыри.

В 1396 г. Болгария вторично утратила свою политическую независимость. Страной овладели турки, и в продолжение почти полных пяти веков болгарский народ жил под тяжким турецким игом. Лишившись своего государства, болгарское христианское население утратило важнейшие факторы, содействовавшие в предшествующие периоды развитию архитектуры, литературы и искусства. Культурная жизнь страны почти полностью замерла. Новое строительство было весьма ограничено; множество старых церквей и монастырей было разграблено, разрушено или сожжено, а самые значительные из них были превращены в мечети.

Наиболее древние произведения праболгарского зодчества имели по преимуществу практическое назначение: они должны были обеспечивать защиту столицы и рубежей государства, служить жилищем хану и боярам и импонировать своим монументальным видом; строились также языческие храмы, в которых праболгары осуществляли свой религиозный культ. Объявление христианства официальной религией заложило основы болгарской церковной архитектуры и связанного с ней декоративного искусства.

Первые христианские храмы были сгруппированы преимущественно в двух областях, которые в конце IX в. и в течение всего X в. были центрами политической и культурной жизни страны, — Плиске и Преславе в северо-восточной Болгарии и Охриде и Преспе в Македонии. В этих двух областях в качестве типа общественной и представительной церкви сложилась трехнефная базилика, исторически продолжившая старую местную строительную традицию, воспринятую болгарскими зодчими.

Кроме базилики в Болгарии появился главным образом в X в. тип четырехстолпной крестовокупольной церкви, который за редким исключением не отражал влияния константинопольского прототипа, а осуществлялся по провинциальным вариантам. Таким образом, как в отношении базилики, так и в отношении крестовокупольной церкви болгарская церковная архитектура проявила в IX и X вв. известную независимость от Византии. Исключение по своему архитектурному типу составляла одна церковь в Преславе, построенная примерно в 900-х годах. Она представляла собой круглую постройку с нартексом и атриумом и напоминала аналогичные византийские церкви VI в.

По величине церкви Первого Болгарского царства можно разделить на два вида. В Плиске, Преславе, Охриде и Преспе строили большие базилики. Имеются данные, на основании которых можно полагать, что это постройки, воздвигнутые по заказу членов царской семьи или высшего духовенства. В то же время в Плиске и Преславе строили базилики и крестовокупольные церкви, которые по своим незначительным размерам напоминали семейные церкви-усыпальницы знатных бояр.

Болгарские церкви IX и X вв. в их первоначальном состоянии не сохранились. Одни из них были впоследствии перестроены, другие известны нам лишь по их развалинам или основаниям. В силу этого их архитектурный образ не совсем ясен. На основании кратких письменных сведений и скудных археологических данных можно получить лишь известное представление об их внутренней архитектуре и живописном убранстве.

Строительство занимало выдающееся

место в культуре страны и в эпоху Второго Болгарского царства. Цари династии Асеней построили в Тырнове городские крепостные стены и первые церкви, а на холме Царевец — царский дворец. В течение XIII и XIV вв. в Тырнове и его окрестностях, как и в ряде других мест, возникло большое количество церквей. Значительное строительство развернулось и в городе Месемврии.

Строительство XIII и XIV вв. отражает феодальную раздробленнность страны. Церкви этого периода—крестовокупольные или однонефные — многочисленны, но невелики. Архитектурная выразительность построек основывалась не на их объеме, а преимущественно на декоре наружных стен. В этом болгарские зодчие еще раз показали свою самобытность и независимость от константинопольского влияния. В этот период основную роль в интерьере церквей играла живопись, покрывавшая почти целиком все стены, своды и купола, вытеснив скульптурную декорацию.

В эпоху Первого и Второго Болгарских царств было основано много монастырей, но ни один из них не сохранился до наших дней как целостный архитектурный комплекс. Не сохранилось также ни одного старого болгарского жилища. Однако о них говорят некоторые болгарские и греческие письменные источники. Мы имеем мало сведений о народной архитектуре; в Плиске обнаружены остатки землянок, подобных тем, которые славяне строили до своего переселения на Балканы, и соответствующих описанию византийского писателя Прокопия. Это, по всей вероятности, те «соломенные хижины» селян, которые болгарский писатель X в. Иоанн Экзарх противопоставлял столичным домам.

В своем строительстве болгарские зодчие применяли разнообразные строительные материалы. Существуют письменные сведения о деревянных домах в Македонии (XIV в.). Дерево и обыкновенный ломаный камень, а вероятно, и сырцовый кирпич были основными материалами для сельских и городских домов. Для крепостных стен, дворцовых построек и некоторых церквей в Плиске и Преславе употребляли большие каменные блоки, связанные известковым раствором, к которому в ряде случаев прибавляли толченый кирпич. Стены большой базилики были выложены чередующимися рядами камня и кирпича. Маленькие церкви строили из ломаного камня на известковом растворе или камня и глины. Кирпич, который имел широкое применение в церквах ранневизантийского периода, находил сравнительно более ограниченное применение в болгарских постройках: его употребляли преимущественно при кладке арок, сводов и куполов. При раскопках часто находят черепицу; это свидетельствует о том, что более солидные постройки были крыты черепицей или свинцом.

В эпоху Второго Болгарского царства мы почти не встречаем построек из крупных каменных блоков. Крепостные стены строили из ломаного камня на известковом растворе с закладкой внутрь их продольных деревянных балок. В большинстве случаев только лицевые поверхности стен были аккуратно выложены, а внутренняя часть стены представляла собой забутку из камня и обильного известкового раствора. Для церквей в Тырнове, Месемврии и Македонии характерна смешанная кладка из чередующихся рядов тесаного камня и кирпича или радиально уложенных по аркам окон камней и кирпичей. Эта кладка имела явно декоративный характер, подчеркнутый частичным расчленением церковных фасадов.

Пестроту стен усиливали одиночные или двойные ряды круглых или четырехлистных керамических розеток, обрамлявших архивольты окон и глухих арок.

Художественную обработку фасадов дополняли карнизы в виде поребриков и карнизы из известняка с полукруглым профилем либо с вырезанными в два или три ряда треугольными или квадратными зубцами.

В интерьерах церквей и в парадных дворцовых залах применяли колонны из мрамора, серпентина или порфира, имевшие и конструктивное, и декоративное назначение. Капители, карнизы и плиты белого и цветного мрамора, цельные или состоящие из мелких кусков, свидетельствуют о богатстве внутреннего убранства, гармонически сочетавшегося со стенной живописью. Элементы этого убранства иногда подготовлялись специально для данного памятника, но в большинстве случаев их брали из более старых античных или византийских построек.

I. ДОБОЛГАРСКАЯ АРХИТЕКТУРА НА ТЕРРИТОРИИ БОЛГАРИИ

На территории современной Болгарии в период римского, а затем византийского владычества до образования болгарского государства велось большое строительство крепостных стен вокруг городов, а также общественных, культовых и жилищных сооружений. Византийский писатель Прокопий Кесарийский сообщает, что в царствование Юстиниана I (527—565 гг.) было построено или возобновлено значительное количество крепостей, которые образовывали пограничную и внутреннюю оборонительную систему. Эти крепости еще недостаточно исследованы, а жилые постройки нам почти неизвестны, так как ни один из старых городов еще полностью не раскопан.

Лучше исследованы памятники христианской церковной архитектуры, остатки которых находятся по всей стране.

Христианство начало распространяться в этой части Балканского полуострова еще с начала IV в.

В непродолжительный срок количество христианских общин значительно увеличилось, а в более крупных городах появились епископы.

В первой половине IV в. в некоторых из старых городов были построены первые христианские церкви. После застоя, вызванного нашествием готов и гуннов, строительство возобновилось и достигло высокого развития в царствование Юстиниана I, когда кроме многочисленных крепостей было построено значительное количество церквей, превосходивших по размерам и архитектуре церкви IV в.

При строительстве ранневизантийских крепостных сооружений и церквей в доболгарскую эпоху применяли или только тонкие кирпичи, или смешанную кладку из чередующихся рядов ломаного камня и трех рядов кирпича. Существовал еще и третий способ кладки — с забуткой между лицевыми стенками из кирпича или камня. Строительный материал — камень или кирпич — связывался прочным раствором из песка и извести, к которому в большинстве случаев прибавляли толченый кирпич[1]. При кирпичной кладке толщина швов равняется толщине самих кирпичей (от 3,5 до 6 *см*).

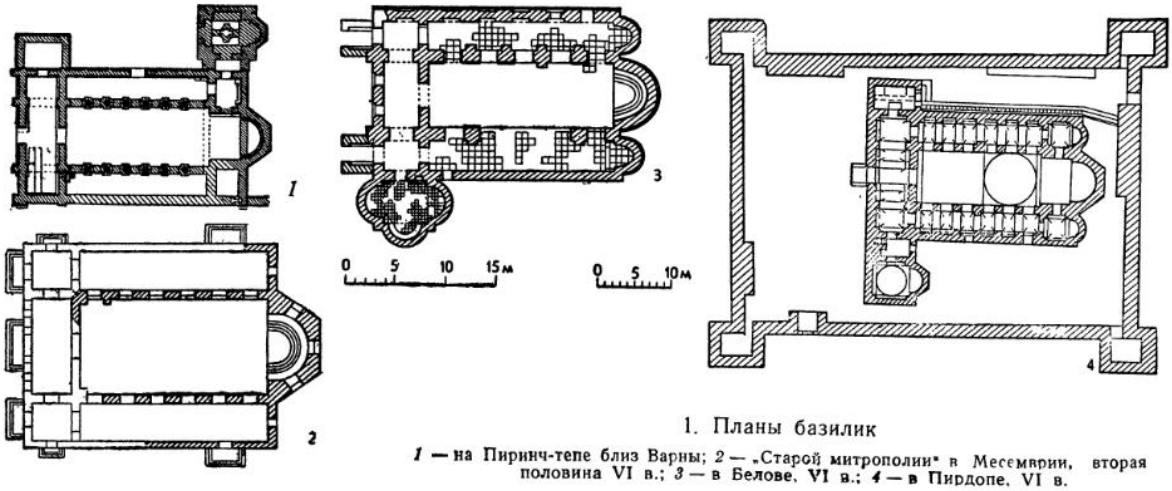
За редкими исключениями церкви этой эпохи дошли до нас только в развалинах. Большинство из них известно лишь по фундаментам, обнаруженным в последнее время при раскопках, почему трудно судить об их первоначальном облике. В большинстве случаев можно восстановить только план и по нему лишь приблизительно определить общий архитектурный тип. Отдельные находки показывают, что многие церкви имели полы из мраморных плит или кирпича, в других пол состоял из разноцветных камней, образовывавших геометрический рисунок (opus sectile), а в третьих он был мозаичным, с геометрическими, растительными или фигурными мотивами. Остатки стенной штукатурки со следами фресок или мозаики показывают, что и в эту раннюю эпоху стены церквей украшали живописью. Не меньшее значение имели элементы архитектурного убранства, остатки которого обнаружены почти во всех церквах: колонны, капители, базы, карнизы, резные плиты парапетов и пр.

Начиная с IV в. на территории Болгарии установлено четыре главных архитектурных типа христианского храма: 1) базилика; 2) однонефная церковь; 3) крестообразная церковь; 4) церковь с центрическим планом.

Следует различать три варианта базилики: эллинистический, сводчатый и купольный.

Эллинистическая базилика имела распространение преимущественно в юго-восточной части страны — по берегам Черного моря и в Добрудже. Это трехнефные постройки с продолговатым прямоугольным планом, с полукруглой или трехгранной апсидой на восточной стороне, а в ряде случаев с такими же апсидами у боковых не-

[1] Для краткости этот раствор мы будем называть в дальнейшем «красный раствор» в отличие от «белого раствора», который состоит только из извести и песка.



1. Планы базилик

1 — на Пиринч-тепе близ Варны; *2* — „Старой митрополии" в Месемврии, вторая половина VI в.; *3* — в Белове, VI в.; *4* — в Пирдопе, VI в.

фов. Атриум установлен только в двух эллинистических базиликах (Тропеум в Добрудже и Хисар в Южной Болгарии), где он связан с обыкновенным притвором. Другие базилики этого варианта имеют с запада только притвор, обыкновенно трехчастный в соответствии с тремя нефами. К базилике пристраивался иногда баптистерий. В базилике на Пиринч-тепе (в окрестностях Варны) баптистерий, прямоугольный с трехгранной апсидой, находится у северо-восточного угла и связан с жертвенником посредством узкого помещения (рис. 1,*1*). В его центре устроена крестообразная купель, выложенная мраморными плитами, к которой вели несколько ступеней.

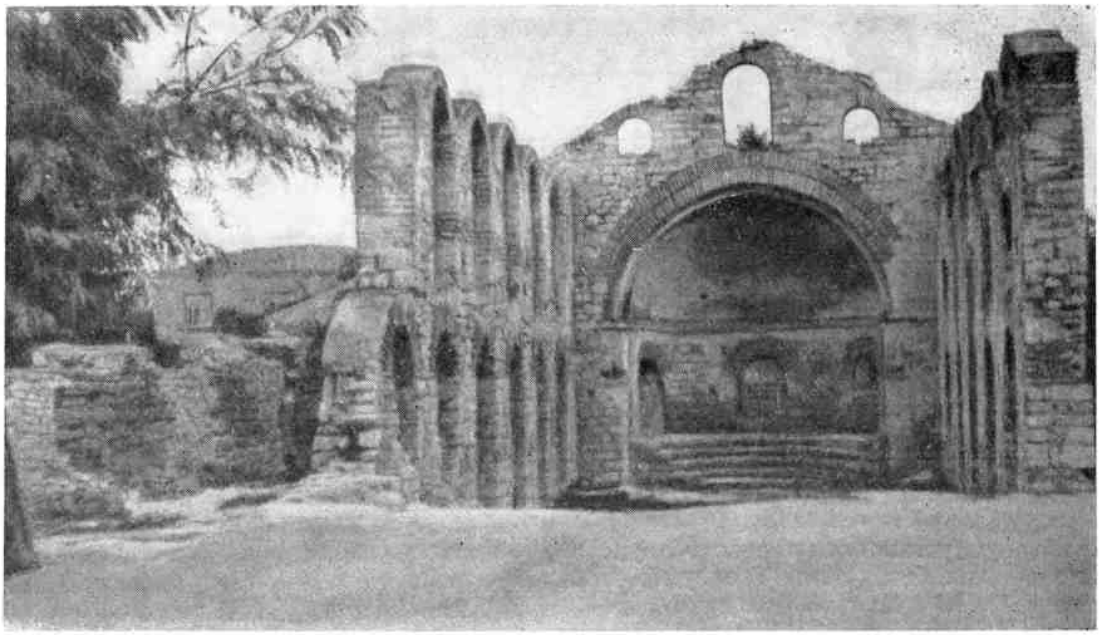
Нефы разделялись двумя рядами колонн, однако в более поздний период их начали заменять четырехгранными каменными или кирпичными столбами. В базилике над Абтаатом в каждом ряду было по два столба и по четыре колонны. Колонны и столбы несли обыкновенно арки, но нельзя утверждать, что столбы имели капители.

Нет возможности восстановить архитектуру эллинистических базилик Болгарии. Однако по аналогии с лучше сохранившимися базиликами в других странах можно думать, что и здесь средний неф возвышался над боковыми и его окна обеспечивали обильное освещение интерьера. Небольшое прямоугольное помещение у северо-западного угла базилики на Пиринч-тепе, соединявшееся только с притвором, могло вмещать лестницу, ведущую к этажу над притвором, а может быть и на хоры над боковыми нефами.

Нерешенным остается и вопрос о характере перекрытий нефов. Однако можно с большой долей вероятности допустить наличие обыкновенного деревянного перекрытия с плоским потолком или открытой внутрь системой стропил, характерной для эллинистических базилик.

Стены «Старой митрополии» в Месемврии, лучше сохранившиеся в высоту, до известной степени подтверждают это предположение. В плане «Старая митрополия» представляет собой прямоугольник с внешней длиной 25,5 *м* и шириной 20,2 *м*. Два ряда массивных столбов разделяют постройку на три нефа; средний имеет в ширину 9,3 *м*, а боковые — по 3,75 *м* (рис. 1, *2*). Столбы имеют в ширину 1,55 *м*, а в толщину 0,4 *м*; ширина пролетов между ними составляет только 1,5 *м*.

В результате создается на первый взгляд впечатление массивных перегородок с шестью пролетами в каждой, высотой только 3,5 *м* (рис. 2). Над этой тяжелой аркадой возвышалась вторая, с такими же столбами и пролетами; первоначально они были заделаны почти до половины их высоты (3,9 *м*). Это окна на северной и южной стенах среднего нефа, которые возвышались над боковыми нефами. К среднему нефу примыкала широкая (6,5 *м*) трехгранная апсида, на внутренней стене кото-



2. Месемврия. Базилика „Старая митрополия", вторая половина VI в. Общий вид среднего нефа

рой находятся остатки полукруглого трехступенчатого синтрона (сидение для священнослужителей). Церковь имела притвор, разделенный на части, соответствовавшие по ширине нефам.

По форме сохранившейся восточной стены и по одной гравюре 1829—1830 гг. можно утверждать, что средний неф был перекрыт деревом, по всей вероятности, без плоского потолка. Боковые нефы и притвор были низкими и имели деревянное перекрытие и односкатную кровлю.

«Старая митрополия» сложена из чередующихся рядов ломаного камня и кирпича. Кирпичная кладка без камня была применена в сводах апсиды и в арках между нефами. В кладке был применен красный раствор со швами толщиной 4—6 *см*. По своей конструкции и по кладке эта базилика существенно отличается от других эллинистических базилик в стране. Ее средний неф — главная часть всей постройки — несмотря на свои значительные размеры производил впечатление грубоватой суровости, как своими тяжелыми пропорциями, так и массивностью и частой расстановкой столбов, зрительно отделявших его от боковых нефов. Эта церковь имела все элементы эллинистической базилики, но не обладала ее логической и художественной соразмерностью. Ей не хватало и обычного для эллинистических зданий пластического убранства интерьера. Все это, а также характер кладки показывает, что, по всей вероятности, она была построена не раньше второй половины V в.

Второй вариант — сводчатая базилика — представлен в настоящее время только одной монастырской церковью VI в., находящейся в окрестностях с. Белово и дошедшей до нас в развалинах (см. рис. 1,*3*). По своему плану она не отличается от эллинистической базилики. Она разделена на три нефа, к каждому из которых примыкает с востока по одной полукруглой апсиде. К западу находится трехчастный нартекс, к южной стороне которого прибавлен трехконховый баптистерий. Вся базилика, за исключением фундаментов, сложена из кирпича на красном растворе со швами тол-

щиной от 5 до 7,5 *см*. Из кирпича выложены и столбы, отделяющие средний неф от боковых. Они несли арки, над каждой из которых находилась дополнительная разгрузочная арка. Сохранилось сравнительно немного частей постройки: северный ряд столбов, южное отделение притвора и западный фасад с двумя рядами окон (рис. 3). Эти остатки дают возможность определить в известной степени характер здания. Центральный неф был выше боковых и был покрыт цилиндрическим сводом, покоившимся на поперечных подпружных арках. Такие же арки поддерживали и крестовые своды боковых нефов. Нартекс был двухъярусным; поэтому можно думать, что над боковыми нефами существовали хоры. Особенностью этой церкви является отсутствие дверного проема в середине ее наружной западной стены.

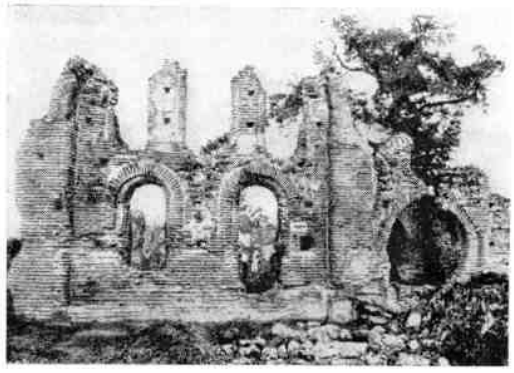
Третий — купольный — вариант базилики, относящийся тоже к VI в., представлен церковью Еленского монастыря в окрестностях города Пирдопа (см. рис. 1, *4*).

Подобно другим, и этот памятник не сохранился в своем первоначальном состоянии, но по остаткам можно с большой долей вероятности восстановить его план и архитектурный тип. В первую очередь следует отметить, что это единственная в Болгарии укрепленная церковь, построенная на площадке, опоясанной крепостной стеной, с прямоугольными в плане башнями по углам. Следы других построек в этой крепости не обнаружены. Церковь прямоугольна в плане (длина 30,5 *м*, ширина 17 *м*), с тремя апсидами (средняя из них трехгранная), соответствующими трем нефам. В восточной части церкви — прямоугольное предапсидное пространство, по обеим сторонам которого находилось по одному квадратному в плане помещению; все они были связаны между собой и с соответствующими нефами. К западу находился притвор, разделенный на три части, соответствовавшие нефам. С северной и южной сторон притвора два прямоугольных в плане помещения служили для лестниц. К южному примыкал квадратный в плане баптистерий с трехгранной апсидой.

Обе колоннады, разделявшие центральный неф (ширина 6,9 *м*), имели на восточном и западном концах массивные пилястры. Точно в середине между последними возвышались четырехгранные столбы из больших каменных блоков, разделявшие средний неф на два одинаковых квадрата. Между пилястрами с обеих сторон нефа было по две колонны, сложенных из отдельных каменных цилиндрических блоков. Такое распределение подпор центрального нефа ясно показывает, что это была купольная базилика типа церкви Ирины в Константинополе. Восточный квадрат среднего нефа был покрыт куполом, а над западным, по всей вероятности, был цилиндрический свод. Такими сводами были покрыты также боковые нефы и притвор.

Лестницы с обеих сторон притвора вели к галерее, которая проходила и над боковыми нефами. Глухие купола находились над баптистерием, жертвенником и диаконником. По конструктивным соображениям в Еленской купольной базилике были применены два типа кладки. Внешние стены и баптистерий были выложены из рядов ломаного камня, чередующихся с рядами кирпичей, связанных раствором с незначительной примесью толченого кирпича. Все другие части постройки с изогнутыми поверхностями, как и все несущие элементы, построены из кирпича на крепком красном растворе. И в том, и в другом типах кладки швы между кирпичами составляют от 3,5 до 6,5 *см*.

Совершенно особый вид купольной базилики представляет собой собор Софии



3. Белово. Сводчатая базилика, VI в. Западная стена

(VI в.) в городе Софии (рис. 4, 5). В нем сочетаются элементы эллинистической, сводчатой и купольной базилик. В плане он представляет собой трехнефную постройку с одной трехгранной апсидой и нартексом, фланкированным двумя помещениями с полукруглыми апсидами с востока и запада. К этим основным частям прибавлены поперечный неф и квадратное в плане пространство между апсидой и поперечным нефом. Массивные четырехгранные столбы, часто расставленные и связанные между собой арками без посредства капителей, отделяют средний неф от боковых. Средний неф значительно возвышается над боковыми, пересекает более низкий трансепт и продолжается к востоку, включая и предапсидный квадрат. Так как последний не отделен, как в византийских церквах, более низким сводом, это пространство получает форму латинского креста, составленного из системы одинаковых по форме элементов, и хорошо читается благодаря обильному освещению. В месте пересечения среднего и поперечного нефов образуется подкупольный квадрат, перекрытый при помощи сферических парусов глухим куполом. Галерея имеется только над притвором.

Внешний облик церкви, отличающийся строгой монументальностью, точно отражает внутреннее членение пространства. Собор Софии построен из кирпича на красном растворе. На его стенах можно обнаружить много более поздних поправок, которые, однако, не изменили его первоначальных форм.

На территории Болгарии были распространены и однонефные церкви, скромные по размерам и архитектурному оформлению. В основе их плана лежал прямоугольник, к которому с восточной стороны примыкала полукруглая или трехгранная апсида, а с западной — иногда притвор. В некоторых случаях ширина апсиды равнялась ширине нефа (Аксиополис в Добрудже). Можно думать, что перекрывались эти церкви цилиндрическим сводом или деревянной конструкцией.

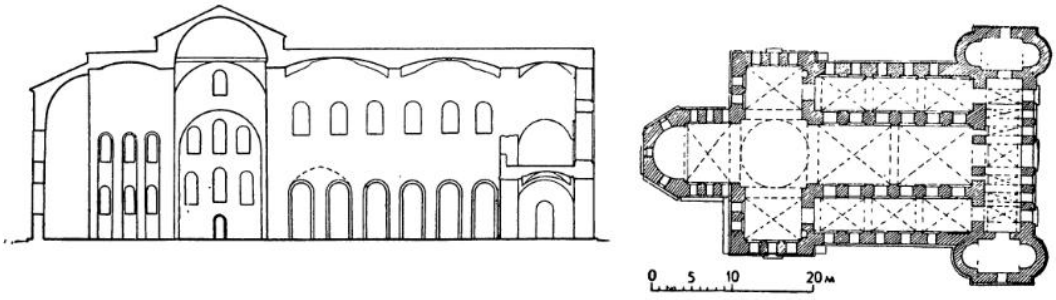
Примером однонефных церквей без притвора может служить кладбищенская церковь в Софии, построенная еще в IV в. Пол ее был покрыт мозаикой с геометрическими фигурами и одной общей композицией в апсиде, представлявшей аллегорию рая. Позднее эта церковь была разрушена, и на ее развалинах в VI в. был построен собор Софии.

Более сложный план имела церковь в с. Исперихово (Пазарджикский район), датируемая V в., которая кроме притвора имела маленькую часовню, пристроенную к ее южной стене. Длина церкви составляет 23,6 *м*, а ширина — около 10 *м*.

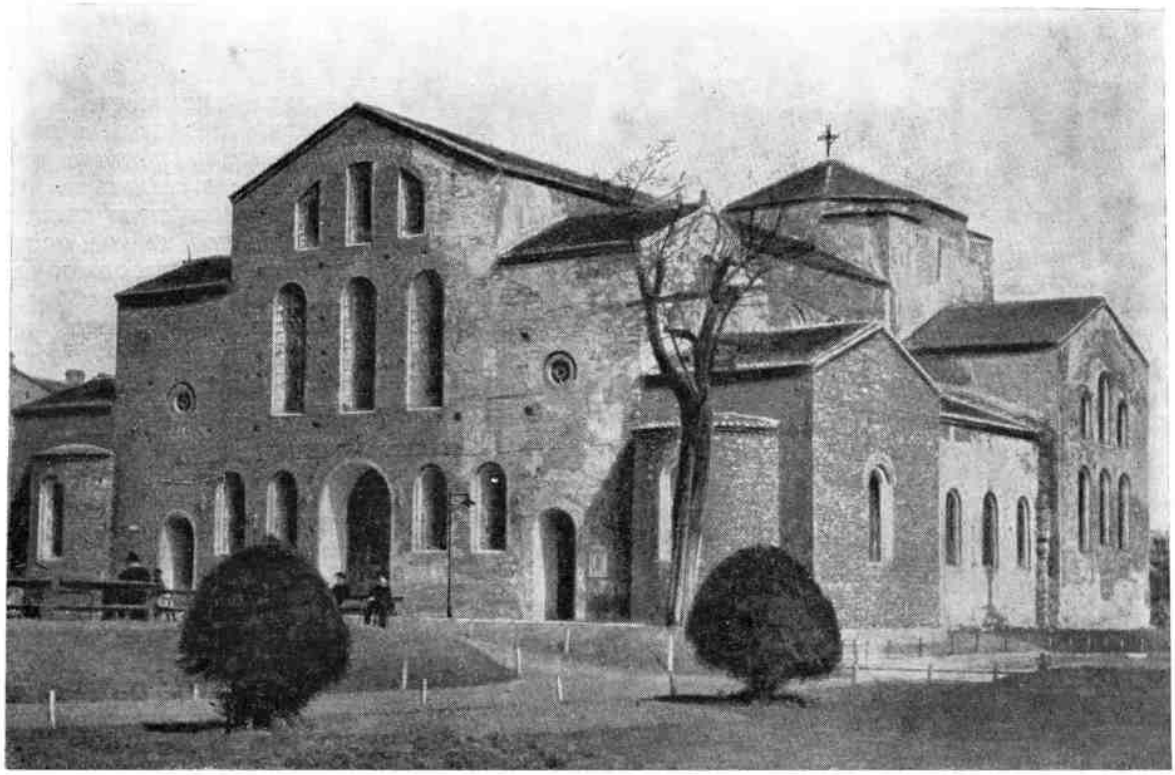
Трехгранную апсиду и притвор имела церковь в с. Веригово (Пловдивский район), относящаяся, по всей вероятности, к VI в. Она была построена из слоев ломаного камня, чередующихся с рядами кирпича на красном растворе. Кровля была деревянная.

Более сложную разновидность однонефных церквей представляют собой церковь в окрестностях с. Иваняне (Софийский район) и церковь на Джанавар-тепе в окрестностях Варны.

Церковь в окрестностях с. Иваняне (V—VI в.) имеет трехгранную апсиду и притвор, отделенный от нефа колоннадой



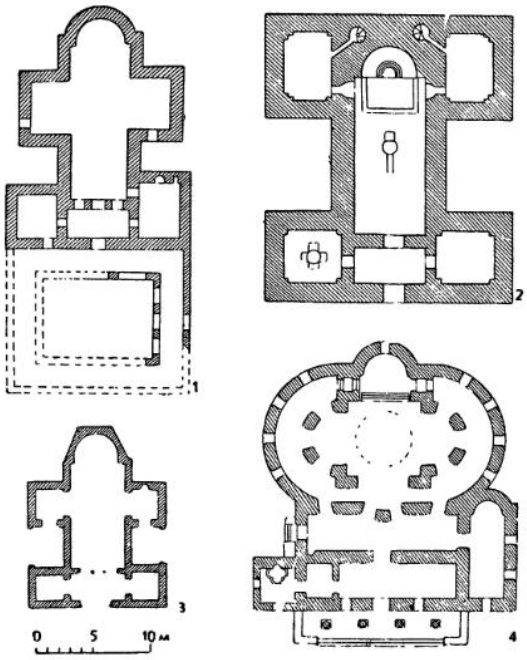
4. София. Собор Софии, VI в. План и разрез



5. София. Собор Софии. Вид с юго-запада

(рис. 6, *1*). Общая длина церкви 17 *м*, а ширина нефа, вероятно имевшего деревянное перекрытие, достигает 5,2 *м*. Особенность этой церкви составляют четыре боковых помещения: по одному с обеих сторон притвора и по одному у северной и южной стены нефа. До нашего времени уцелела только нижняя часть стен, почему назначение этих помещений и строение их верхних частей не могут быть точно определены. Одно или два помещения у притвора или у алтарной части известны нам по другим ранневизантийским церквам в Болгарии (собор Софии в городе Софии, Еленская базилика, Пиринч-тепе), но там в них размещались лестницы, которые вели на второй этаж, или баптистерий. Помещения же по сторонам единственного нефа Иванянской церкви имеют совсем особое положение и назначение. Их нельзя считать поперечным нефом потому, что они не одинаковы по своим размерам, что они не открыты к нефу на протяжении всей своей ширины и что под каждым из них находится выложенная из кирпича крипта. Пилястрам на западных стенах восточных помещений отвечают такие же на восточной стене помещения у притвора; видимо, эти пилястры несли арки, связывавшие восточные и западные помещения. Если это так, то церковь в окрестностях с. Иваняне не имела формы открытого креста.

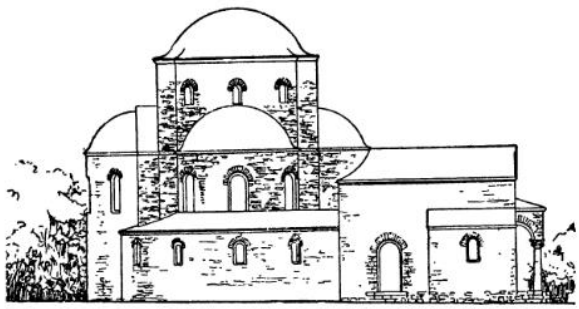
Много общего по своему плану с Иванянской церковью имеет церковь на Джанавар-тепе (V—VI в.) в окрестностях Варны (рис. 6, *2*). Она также представляет собой однонефную постройку с нартексом и с одной не видной снаружи апсидой. И здесь мы находим четыре пристройки, не связанные с нефом: две у нартекса и две у восточного края здания, образующие его ровный восточный фасад. Полы двух во-



6. Планы церквей

1 — в с. Иваняне, V—VI в.; *2* — на Джанавар-тепе близ Варны, V—VI в.; *3* — в Клисекьой, V в.; *4* — «Красной церкви» в Перуштице VI в.

сточных помещений были покрыты мозаикой. В них входили через солею. Две витые лестницы, построенные в толще стены за апсидой, вели на их верхний этаж. Одно из западных помещений служило баптистерием, а другое, тоже выложенное мозаикой, может быть, было развитой лестницей, которая вела к этажу над нартексом. Церковь на Джанавар-тепе отличается массивностью своей кладки и почти полной изолированностью от внешнего мира: она имеет только один вход, расположенный в середине западного фасада. Толстые стены нефа и боковых помещений говорят не только о тяжелых сводчатых перекрытиях над ними, но и о желании строителя сделать из культового сооружения неприступную крепость.



7. Перуштица. «Красная церковь», VI в. Реконструкция

Остатки крестообразной церкви, построенной в V в., находятся в теперешнем селе Клисекьой (рис. 6, *3*). Крестообразный план постройки явился результатом пересечения двух нефов (главный — шириной 6,3 *м*, поперечный — 5,8 *м*), которые, вероятно, имели одинаковую высоту и были перекрыты сводами. Можно полагать, что квадрат, образованный пересечением нефов, был перекрыт куполом. С запада к церкви был пристроен небольшой нартекс, к которому примыкали с юга прямоугольный баптистерий, а с севера — меньшее помещение неизвестного назначения. Существенную особенность этой церкви составляет ее почти квадратный атриум с аркадой на четырехугольных столбах. Церковь вместе с атриумом была внушительной постройкой длиной 44 *м* и шириной (поперечный неф) 18,2 *м*.

Над цоколем из больших тесаных камней местами видна кирпичная кладка; в других местах из кирпича была выложена только лицевая поверхность стен, а их внутренность была заполнена забуткой. В качестве связующего был применен красный раствор.

Особое место в доболгарской архитектуре занимает одна постройка в окрестностях села Перуштица (Пловдивский район), известная под названием «Красной церкви» (рис. 6, *4*); она целиком построена из красного кирпича с широкими (7 *см*) швами красного раствора. Это остатки единственной в Болгарии церкви VI в. с центрическим планом. Центр нефа — квадрат (со стороной 8 *м*) с конхами на северной, западной и южной сторонах. Четвертой конхой является алтарная апсида, перед которой было четырехугольное пространство. Конхи поддерживали квадратный в плане барабан со срезанными углами, на котором покоился полусферический купол. Северная и южная конхи окружены более низкими обходами. С запада к нефу примыкали два

притвора и один открытый портик с четырьмя колоннами (рис. 7). И здесь с обеих сторон притвора было по одному помещению. Северное, квадратное, служило баптистерием; южное представляло собой в плане удлиненный прямоугольник с полукруглой апсидой. Все проемы в помещении перекрыты цилиндрическими арками и сводами. Пол церкви был выложен мозаикой, а стены на 2 *м* и высоту были облицованы мраморными плитами, над которыми сохранились остатки стенной живописи.

II. АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ПЕРВОГО БОЛГАРСКОГО ЦАРСТВА

Особое значение для создания болгарской архитектуры и сложения ее характерных особенностей имело образование в 680 г. Первого Болгарского царства. На основе синтеза культуры, в частности строительных традиций, славян и праболгар, с одной стороны, и непосредственного влияния античного наследия, традиции которого продолжали жить в Византии и Болгарии, с другой, сложилась как болгарская народная архитектура, так и архитектура господствующих классов.

Государству в лице хана и окружавшей его военной аристократии были нужны крепости для защиты от внешних и внутренних врагов. Неприступными как крепости и величественными по размерам и архитектуре должны были быть дворцы хана и чертоги бояр. Христианской церкви тоже были необходимы монументальные и богато украшенные храмы.

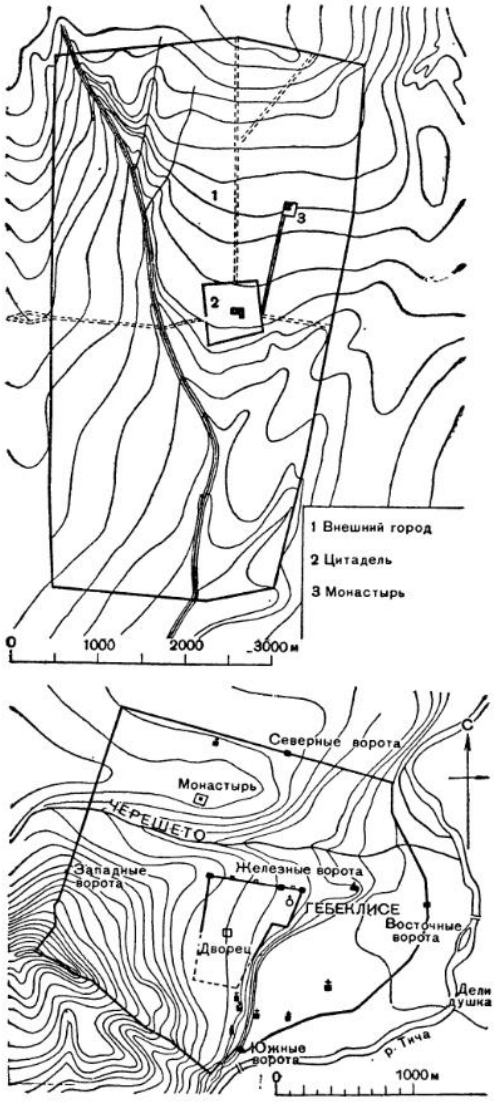
Но наряду с господствующими классами существовал простой народ, жилища которого были бедными и несложными по плану и постройке. Исторические основы болгарской народной архитектуры коренились преимущественно в строительных традициях славян, обогатившихся позднее влиянием народной архитектуры античной эпохи.

1. СТОЛИЦЫ ПЛИСКА И ПРЕСЛАВ. КРЕПОСТИ В МАДАРЕ И ОХРИДЕ

Самые старые и значительные памятники болгарского зодчества находятся в первых болгарских столицах — Плиске и Преславе. Эти города, возникшие один после другого, были не только резиденциями ханов и царей, но и крупными культурными и хозяйственными центрами.

Общая градостроительная и оборонительная система Плиски состояла из внешнего земляного укрепления и внутренней цитадели (рис. 8, *1*). Земляное укрепление представляло собой в плане прямоугольник, образованный рвом и насыпью, окружавшей пространство 23,3 *км*². В середине этого пространства возвышалась внутренняя цитадель площадью 0,5 *км*². Она была обнесена каменными стенами из больших правильно отесанных блоков на красном растворе. Толщина стен составляла 2,4 *м*, а высота достигала 10 *м*. Сверху они завершались платформой с парапетом и зубцами. Каждый угол крепости был укреплен круглой башней; остальные башни были пятигранными. В крепость вели четверо монументальных ворот — по одним с каждой стороны. Вход находился между двумя симметрично расположенными двойными четырехгранными башнями. От этих ворот начинались четыре улицы, шедшие к центру цитадели. Там возвышались монументальные сооружения ханского дворца: тронный зал, жилые помещения, церковь и хозяйственные постройки. Цитадель снабжалась водой по водопроводам из глиняных труб.

Территория внешнего города, т. е. пространство между каменной цитаделью и земляным укреплением, полностью не исследована. Самым значительным памятником, обнаруженным здесь, является монастырь, расположенный на расстоянии 1400 *м* от цитадели и связанный с ханским дворцом вымощенной большими каменны-



8. Планы городов

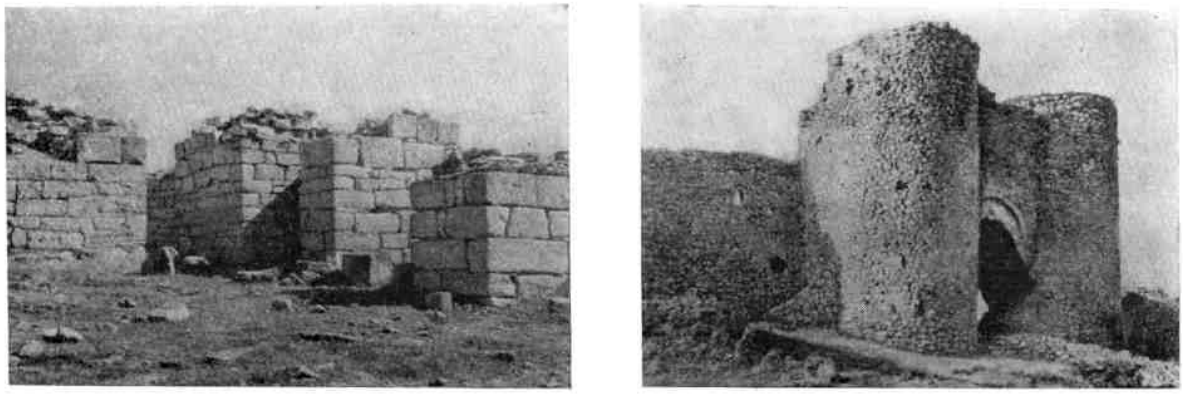
1 — Плиска; *2* — Преслав

ми плитами дорогой, которая начиналась у восточных ворот цитадели и заканчивалась у ворот монастырской церкви. Кроме того, на территории внешнего города раскопками обнаружено около 30 маленьких церквей, и примерно столько же церквей ожидает раскрытия и исследования.

Начало истории второй болгарской столицы — Преслава относится к 893 г., а конец ее расцвета — 972 г., когда восточная половина Болгарии вместе с ее столицей подпала под власть Византии. Археологические исследования устанавливают, что столица царя Симеона, непосредственное продолжение Плиски, имела такую же планировку (рис. 8, *2*). Здесь также было две крепости — внешняя и внутренняя, только меньших размеров, и обе каменные, построенные из каменных блоков на белом растворе. Ворота внутренней крепости в точности воспроизводят ворота Плиски. И здесь внутренняя крепость имела по углам круглые башни, но другие башни были четырехгранными, а не пятигранными, как в Плиске. Археологические данные о Преславе дополняются описанием, которое оставил нам Иоанн Экзарх: «Если крестьянин, человек бедный, придет издалека к крепостным стенам княжеского дворца и увидит их, его удивление не будет иметь пределов. И, приступая к воротам, он будет удивляться и расспрашивать. А войдя внутрь, он увидит с обеих сторон большие постройки, украшенные камнем, и деревом, и красками. И пройдя дальше во дворец и увидя высокие дворцы и церкви, богато украшенные камнем, деревом и красками, а внутри и мрамором, и медью, и серебром, и золотом, он не знает, что и думать о них, потому что в своей земле он не видел ничего другого, кроме соломенных бедных хижин».

Описание Иоанна Экзарха свидетельствует с полной очевидностью, что внутренняя крепость Преслава, подобно внутренней крепости Плиски, представляла собой подлинный «княжеский дворец». Судя по расположению его двух ворот, его пересекала одна главная улица, шедшая с севера на юг; в середине ее был расположен дворцовый комплекс.

Другим примером болгарской крепости является крепость над скалами в окрестности с. Мадара (Коларовградский район). Здесь оборона обеспечивалась с одной стороны неприступностью скал, а с другой — каменной стеной (рис. 9, *1*) и частично земляным валом. Мадарская крепость имела один главный вход, фланкированный двумя пятигранными башнями. Три каменные лестницы вели на боевую площадку стены. Стена была сложена из хорошо обтесанных каменных блоков с забуткой из мелких



9. Крепость близ с. Мадара и ворота Самуиловой крепости в Охриде

камней с белым раствором с примесью крупных кусков толченой черепицы. В этой крепости не обнаружено остатков монументальных сооружений. Найдены только основания маленькой однонефной церкви и двух однокомнатных домов. Эти дома, как и церковь, были построены из ломаного камня и глины.

К числу крепостей периода Первого Болгарского царства относится и крепость царя Самуила, построенная на возвышении близ города Охриды. Ее стены, сложенные из ломаного камня на белом растворе, и по сей день возвышаются над землей. Сохранились в нескольких местах и каменные лестницы. Величественное впечатление производят крепостные ворота, фланкированные двумя внушительными круглыми башнями (рис. 9, *2*).

Царские дворцы в Плиске и Преславе представляли собой обнесенные прочными стенами архитектурные комплексы, удовлетворявшие все потребности личной и официальной жизни их обитателей. Царский дворец в Плиске состоял из парадного тронного зала, жилых и хозяйственных помещений, языческих, а впоследствии христианских храмов. Археологические данные о преславском дворце, которыми располагает наука в настоящее время, все еще весьма скудны, но в известной мере их пополняет упомянутое уже описание Иоанна Экзарха.

Тронный зал в Плиске (рис. 10) был построен непосредственно после 811 г. над развалинами более старого дворца; при этом использовали часть его блоков и даже некоторые из его стен. Новый тронный зал также представлял собой изолированную постройку; до наших дней сохранились только нижние части ее стен. Судя по массивным и толстым стенам (2,2—2,6 *м*), выложенным подобно стенам внутреннего города из больших каменных блоков на красном растворе, тронный зал походил скорее на крепость, чем на сооружение, предназначенное для торжественных церемоний. Тронный зал был прямоугольным в плане, длиной 52 и шириной 26,5 *м*. В плане первого этажа выступает с одной стороны преддверие, разделенное на две части изломанной в плане стеной, которая поддерживала пол верхнего этажа. На противоположной стороне была апсида, включенная в контур постройки и фланкированная двумя прямоугольными помещениями. Судя по ее сегодняшнему состоянию, главная часть здания состояла из четырех продолговатых расположенных параллельно одно другому помещений. В сущности, это субструкция обширного зала верхнего этажа, состоявшего из среднего и двух боковых нефов. Пол среднего нефа покоился на двух параллельных кирпичных сводах разной ширины. По обеим сторонам этих помещений тянулись сводчатые коридоры, соответство-

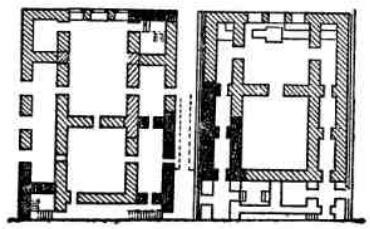
10. Плиска. Тронный зал, начало IX в. План нижнего этажа и реконструкция плана верхнего этажа; развалины тронного зала

вавшие боковым нефам верхнего этажа. Во внешних стенах первого этажа, как и в стенах среднего зала, было по четыре расположенных в один ряд входа, через которые можно было проходить по всему первому этажу. В верхнем этаже этим проходам соответствовали интерколумнии колоннад, разделявших нефы, и окна его внешних стен. Об архитектурном убранстве трехнефного зала можно судить лишь по найденным в развалинах фрагментам мраморных колонн, мраморной базе и нескольким капителям трапециевидной формы; обращает на себя внимание одна композитная капитель с ионийскими волютами и двойными трехлистными пальметами между ними.

Тронный зал в Преславе возвышался почти в середине царского дворца. От него сохранились лишь развалины, по которым можно восстановить план только в самых общих чертах. Судя по остаткам первого этажа, преславский зал был такой же монументальной постройкой, как и зал в Плиске, несмотря на меньшие размеры (34×23 *м*). Он также представлял собой отдельную прямоугольную в плане постройку с массивными стенами. Верхний этаж состоял из одного зала с преддверием и апсидой, разделенного мраморными колоннами на два нефа. При раскопках были обнаружены фрагменты колонн из различного камня и с различными поперечниками, мраморные резные плиты с акантовыми пальметами, мраморные аттические базы и капители. Настилка полов была opus sectile, а стены были украшены живописью.

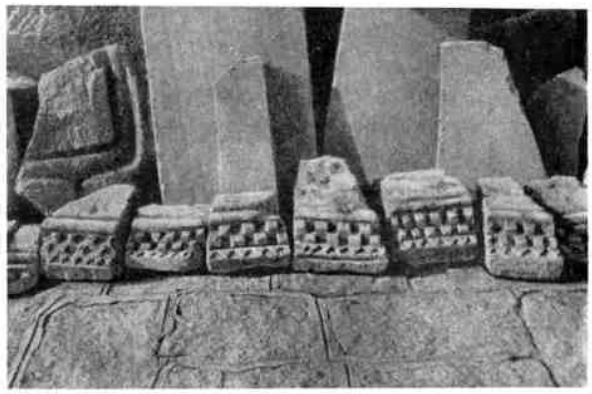
Наряду с тронными залами важное место в царских дворцах в Плиске и в Преславе занимали жилые постройки царской семьи. Эти постройки были меньше тронных залов, но, подобно им, были построены из камня и имели монументальный характер.

Жилой дворец в Плиске (рис. 11) возвышался в большом прямоугольном дворе (128×84 *м*), где находилось и несколько других культовых и хозяйственных построек. Самый дворец состоял из двух прямоугольных зданий размерами 14×19 *м*, почти одинаковых по плану и кладке; можно думать, что это две половины одного цело-



11. Плиска. Жилой дворец, IX в. Планы

го. Их стены толщиной 1,12 *м* были выложены из каменных блоков на красном растворе с железными скобами. Первый этаж состоял из квадратного в плане помещения с преддверием, открывавшимся к югу. С востока и запада вдоль этих двух помещений проходили обходы, разделенные поперечными стенами на три маленькие части, связанные между собой и с центральными помещениями. Остатки лестниц показывают, что жилые дворцы в Плиске имели верхний этаж, а найденные при раскопках части карнизов (рис. 12) дают некоторое представление об убранстве их фасадов. План жилого дворца в Преславе, также построенного из каменных блоков, еще не установлен.



12. Плиска. Фрагменты каменных карнизов

2. КУЛЬТОВАЯ АРХИТЕКТУРА

Вскоре после объявления христианства официальной религией, в 865 г., князь Борис (852—889 гг.) основал в Плиске монастырь, в котором была построена самая большая в то время церковь в Болгарии, известная в литературе под названием «Большая базилика». Это была одна из семи соборных церквей, постройку которых исторические источники приписывают этому болгарскому правителю.

До нашего времени сохранилось только основание «Большой базилики», но несмотря на это она исследована сравнительно хорошо. Ее длина составляет 99 *м*, ширина — 29,5 *м*. Она состоит из атриума, нартекса и трехнефной церкви с тремя апсидами. Атриум представляет собой прямоугольный в плане двор с колоннадами только с северной и южной сторон. С западной стороны атриума было пять помещений; крайние из них были по всей вероятности башнями, а среднее служило проходом к атриуму (рис. 13).

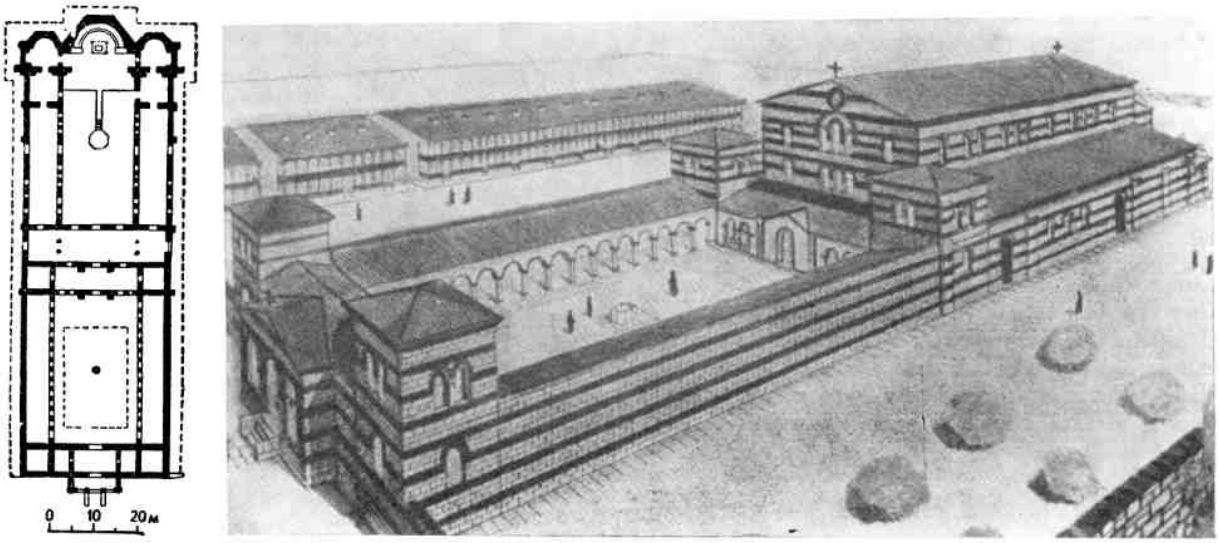
На восточной стороне атриума размещался трехчастный внешний нартекс с двумя четырехгранными башнями по углам. В них находились лестницы, которые вели к верхнему этажу внутреннего нартекса и к галереям над боковыми нефами. Внутренний нартекс церкви был разделен двумя парами колонн на три части, соответствовавшие трем нефам.

Длина церкви составляла 40,3 *м*, а ширина — 29,5 *м*. К ее боковым нефам примыкали квадратные в плане помещения, за которыми в трехгранных апсидах находились жертвенник и диаконник.

Квадратные помещения с входами в жертвенник, диаконник и нефы составляют особенность «Большой базилики», вызванную, вероятно, особыми практическими потребностями. Мраморные колонны, разделявшие нефы, были взяты из более старых построек. Отсутствие достаточного количества таких колонн заставило строителей применить и четырехгранные столбы. Потолки нефов были, вероятно, деревянными. Кладка стен — смешанная, из тесаного камня и кирпича.

По своему составу и формам «Большая базилика» в Плиске близка к византийским базиликам VI в., которые имелись и на территории Болгарии. Подобно им она имела вытянутый с запада на восток объем с апсидой в конце среднего нефа. Сочетая в себе эллинистические и константинопольские конструктивные и стилистические элементы, она была одним из самых законченных и величественных произведений болгарской архитектуры IX в.

Однако «Большая базилика», построенная князем Борисом во дворе монастыря, не была в состоянии удовлетворить религиозные потребности населения внешнего города. Поэтому там было построено восемь трехнефных базилик, совершенно одинаковых по размерам, плану, формам и



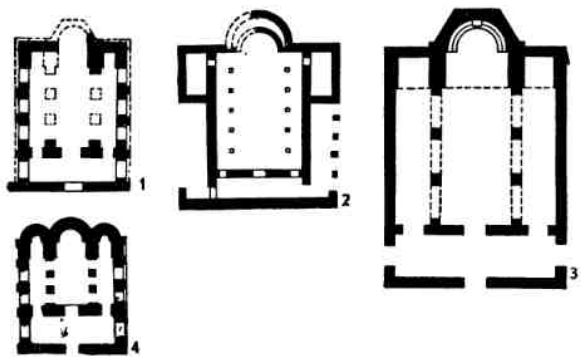
13. Плиска. „Большая базилика", вторая половина IX в. План и реконструкция внешнего вида

кладке. Длина каждой из них 17,2 *м*, ширина — 13,2 *м*. Их нефы были отделены один от другого парой столбов. К среднему нефу примыкала с востока трехгранная апсида (рис. 14, *3*). Нартекс представлял собой единое помещение и имел по одному входу в каждый неф.

Наземные части этих восьми базилик не сохранились. Однако если учесть их особенности, сближающие их с доболгарскими базиликами, то можно допустить, что средний неф возвышался над боковыми. Он имел деревянное стропильное перекрытие, которое покоилось на относительно тонких стенах из тесаного камня и глины. Но перекрытие алтарных частей было сводчатым, об этом свидетельствуют утолщенные части продольных стен у жертвенника, диаконника и средней части алтаря. Стены этих маленьких базилик не имели никаких членений ни снаружи, ни внутри. Отсутствовали и элементы декоративного убранства, и эти восемь однотипных базилик, несмотря на их хорошие пропорции, были скромными по своей конструкции и отделке постройками.

На территории внешнего города было обнаружено еще несколько небольших базилик, имевших большое сходство с только что упомянутыми восемью базиликами, но обладавших и некоторыми особенностями. Обе продольные стены одной из этих церквей, совсем гладкие с внутренней стороны, были расчленены четырьмя разной ширины глухими арками, опиравшимися на гладкие пилястры. Тимпаны глухих арок, как ненагруженные, были сложены из другого строительного материала и более небрежной кладкой.

На северном и южном фасадах другой



14. Планы базилик

Плиска: *1* — маленькая базилика с псевдоконструктивными аркадами; *3* — маленькие базилики, вторая половина IX в.; Преслав: *2* — базилика в Делидушке, IX—X вв.; *4* — базилика в Гебеклисе

церкви видны остатки пяти пилястров, также несших глухие арки. Такое членение фасадов не соответствует внутреннему членению постройки (рис. 14, *1*). Следовательно, пилястры, которые мы видим на них, не играли конструктивной роли. Это были псевдоконструктивные пилястры, на которые опирались глухие аркады, и их назначение, как и назначение аркад, было чисто декоративным: они должны были своим ритмом оживлять однообразную поверхность протяженных стен. Этот декоративный прием стал впоследствии одной из особенностей старой болгарской архитектуры, отличавшей ее от византийской.

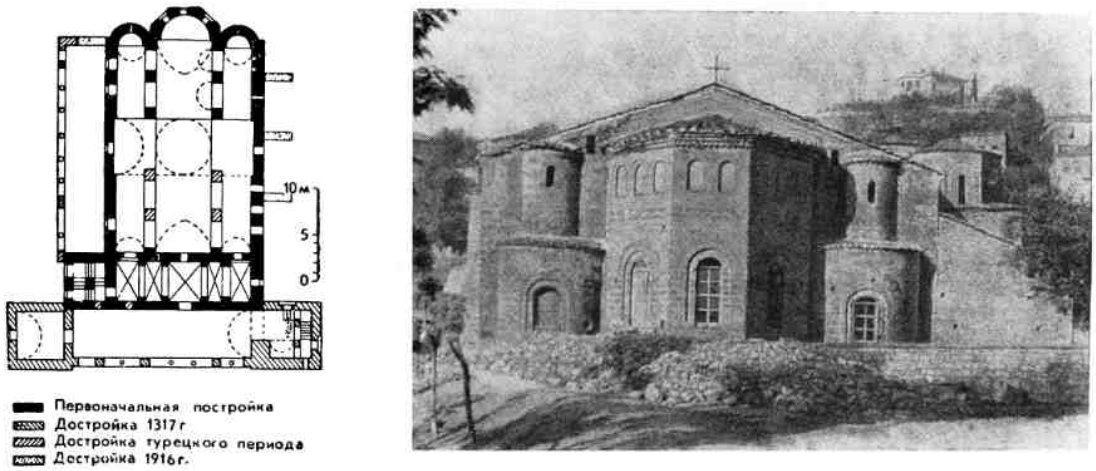
Церковное строительство в Преславе началось позднее, когда влияние Константинополя могло проникнуть в новую столицу свободнее, чем в старую. Но несмотря на это в преславской архитектуре продолжались традиции Плиски, и большие церкви продолжали строиться в виде базилик. Нам известны развалины трех таких базилик: в Делидушке, Черешето и Гебеклисе.

Базилика в местности Делидушка имела 29,3 *м* в длину и 14,5 *м* в ширину. Два ряда колонн по пяти в каждом разделяли ее на три нефа, средний из которых был очень широк (7,4 *м* при боковых по 2 *м*). Полукруглая апсида со следами синтрона примыкала с востока к среднему нефу. С западной стороны находился притвор, отличавшийся от притворов других базилик в Болгарии (см. рис. 14, *2*). Его западная стена без обыкновенного в этих случаях главного входа посередине была толще, чем все другие, длиннее ширины церкви и, поворачивая на восток, образовывала вместе с колоннадой из пяти колонн подобие двух боковых притворов. На востоке они соприкасались с двумя прямоугольными в плане помещениями, примыкавшими к боковым нефам базилики. Стены базилики построены из ломаного камня и глины. Их незначительная для такой большой постройки толщина (1,1 *м*), их слабая кладка и большая ширина среднего нефа говорят о сравнительно легкой верхней части и деревянном стропильном перекрытии.

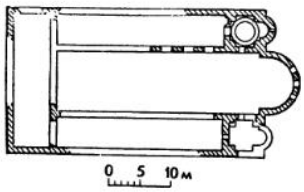
Базилика в местности Черешето представляла собой монастырскую трехнефную церковь. Ее план и размеры известны нам только по ее фундаментам.

От базилики, известной под названием Гебеклисе, до нас тоже дошли только фундаменты. Она также была трехнефной с тремя апсидами. Ее стены были выложены из ломаного камня на белом растворе; в алтарных частях они были значительно утолщены, чтобы нести тяжелые каменные или кирпичные своды (рис. 14, *4*).

В третьем культурном центре Болгарии IX и X вв. — Западной Македонии — типом большой церкви также является базилика.



15. Охрида. Собор Софии, X—XIV вв. План и общий вид



16. Преспа Базилика св. Ахила, IX—X вв. План

Два ее самых характерных варианта находятся в столицах — Охриде и Преспе.

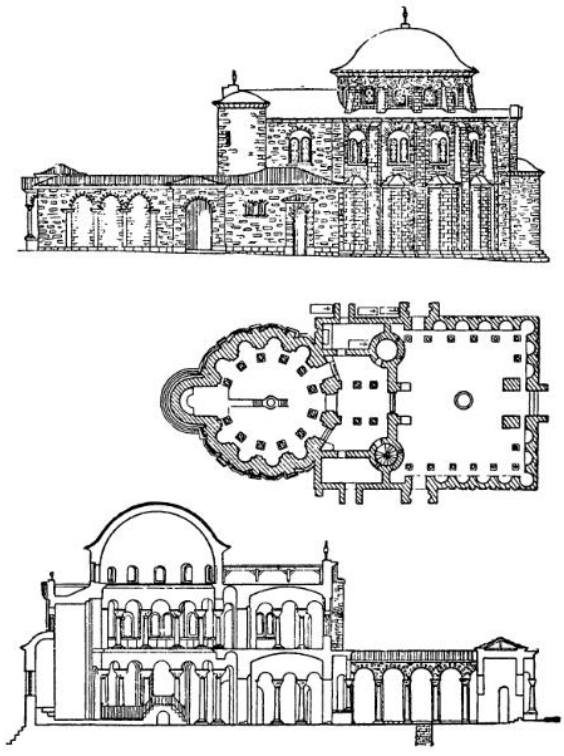
Собор Софии в Охриде (рис. 15) сохранился до наших дней с более поздними пристройками и перестройками. Первоначально это была трехнефная купольная базилика с подобием трансепта. Купол покоился на квадратном основании, образованном пересечением этого трансепта со средним нефом. С востока к каждому нефу примыкало по апсиде: средняя из них была пятигранной. С западной стороны притвор был двухъярусным. Первая реконструкция собора Софии имела место в XI в., а в 1317 г. был пристроен внешний притвор с двумя крыльями. В своем теперешнем состоянии церковь также трехнефная, но не имеет купола, и ее своды находятся под общей двускатной кровлей. Интерьер собора строгий и простой. Стены широки и не расчленены, а массивные столбы переходят непосредственно в арки.

Одной из больших церквей в Западной Македонии была базилика св. Ахила на одном из островов Преспанского озера (рис. 16). Она также имеет три нефа, разделенных четырехгранными столбами, которые, как и в Охридском соборе, переходят непосредственно в арки. К среднему нефу примыкала широкая апсида, а в конце боковых нефов были выделены как отдельные помещения жертвенник и диаконник, покрытые куполами. Над боковыми нефами были галереи с полом из дубовых балок. Кровельная конструкция базилики была деревянной, а арки и своды в алтарных частях были выложены из кирпича.

Церкви с центрическим планом

Церкви с центрическим планом были редким явлением в болгарской церковной архитектуре IX—XI вв., как и в местной доболгарской архитектуре. Единственная для рассматриваемого времени церковь находилась в Преславе; ее план, композицию и архитектурные формы трудно связать непосредственно с местной архитектурной традицией доболгарской эпохи.

Круглая церковь в Преславе состояла из трех частей: круглого храма с поперечником 10,5 *м*, притвора и атриума. К центральному круглому пространству примыкало 12 полукруглых экседр. Одна из них, на востоке, имела более значительные размеры и дополнялась квадратным помещением перед ней. Три западных экседры были открытыми и образовывали три входа в храм. Несмотря на эти три входа и алтарное помещение, единство центрального круглого пространства не нарушалось. Напротив, его подчеркивал и усиливал венец из 12 мраморных колонн, которые находились перед спрятанными в стенах массивными столбами, составлявшими конструктивную основу круглого здания. С наружной стороны каждой колонне соответствовала пилястра. В середине в качестве центра всей композиции находился высокий мраморный амвон, над которым возвышался полусферический купол церкви (рис. 17).



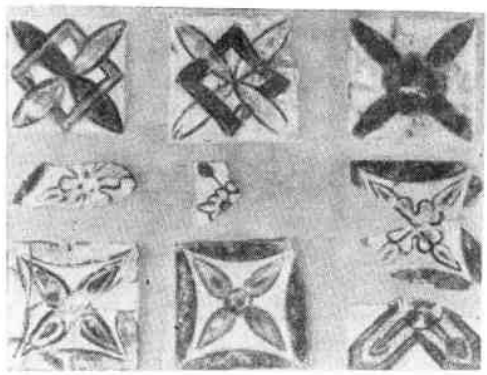
17. Преслав. Круглая церковь, X в. Фасад, план и продольный разрез (реконструкции)

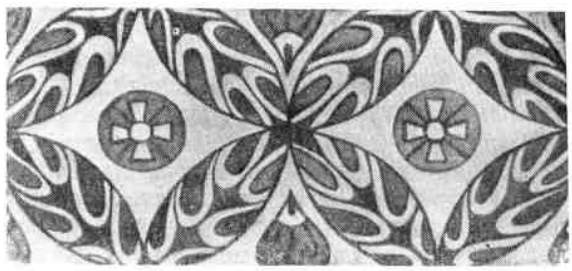
По сторонам нартекса возвышались цилиндрические башни. Две пары мраморных колонн разделяли его на три части. Он был двухъярусным; на второй этаж вела лестница, которая находилась в северо-западной башне.

К западу от нартекса простирался почти квадратный в плане атриум, окруженный, как и церковь, экседрами с рядами колонн перед ними. Вообще, характерную особенность этой церкви составляет сочетание закругленных, выпуклых и вогнутых поверхностей, коренным образом отличающее ее от церквей в Плиске, Преславе, Охриде и Преспе с их простыми, гладкими, прямыми стенами.

Круглая церковь в Преславе отличалась от староболгарских базилик также и своим внутренним и внешним архитектурным убранством. При раскопках в ней обнаружили множество фрагментов внутренних и внешних карнизов из мрамора и известняка с самыми разнообразными профилями и отделкой, конструктивные и декоративные колонны из тех же материалов, античные (коринфские) капители, примененные наряду со средневековыми, трапециевидными, всевозможные профилированные и орнаментированные плиты и т. д. Особенно характерны для этого здания мраморные карнизы и многогранные колонки, инкрустированные разноцветными керамическими вставками (рис. 18). Пол был выложен плитами из мрамора и шифера, образовывавшими геометрические фигуры. Нижние части стен были облицованы мрамором, а над ними были размещены многоцветные мозаики. Богатство мозаик и мраморов дополнялось прекрасными цветными орнаментами и иконами, нарисованными на поливных глиняных плитках, которые покрывали снаружи некоторые части стен.

Созданием Круглой церкви в Преславе, относящимся к 900-м годам, болгарская архитектура достигла вершины своего развития.



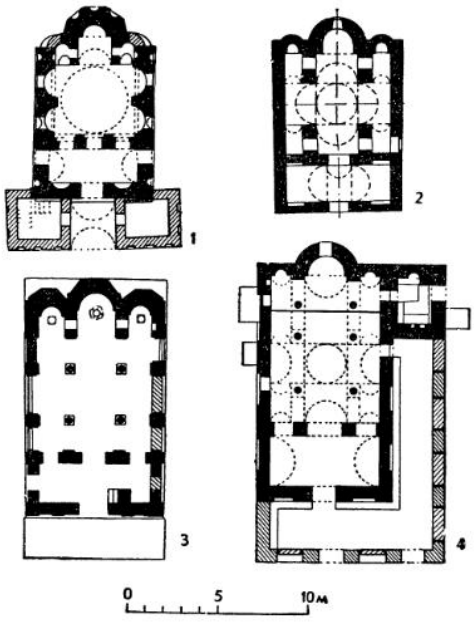


18. Преслав. Скульптурные фрагменты и керамические плитки из Круглой церкви

Квадратные в плане бесстолпные церкви, покрытые куполом

Развалины небольших церквей у с. Виницы и в монастыре Патлейна — обе в окрестностях Преслава — характерны для преславской архитектурной школы X в. Они имели среднюю квадратную в плане часть, целиком покрытую полусферическим куполом, положенным при помощи сферических парусов на ее внешние стены. Благодаря этому, подкупольное пространство составляло единое целое; многочисленные ниши оживляли его стены.

Церковь у села Виницы была квадратной в плане, но казалась закругленной благодаря четырем большим полукруглым



19. Планы церквей

1 — купольной в Винице, X в.; *2* — четырехстолпной в Преславе, X в.; *3* — в Германе, 1006 г.; *4* — Петра и Павла в Тырнове, XIV в.

экседрам, врезавшимся в массивные продольные стены (рис. 19, *1*). Криволинейные поверхности экседр оживляли внешний и внутренний вид церкви, но они не были подчинены строгому ритму и конструктивной логике, как экседры Круглой церкви в Преславе. В этом отношении церковь у с. Виницы была шагом назад по сравнению с высоким искусством, проявленным строителем Круглой церкви.

Церковь в Патлейне отличалась от Виницкой церкви тем, что она имела алтарное пространство с сообщавшимися между собой жертвенником, алтарем и диаконником. Снаружи к этим трем частям примыкали многогранные апсиды. Здесь функцию притвора выполняли два прямоугольных помещения, пристроенных к западному фасаду. Церковь в Патлейне была богато украшена мрамором, а некоторые части ее стен были облицованы керамическими плитками, на которых цветными глазурями были нарисованы геометрические и растительные орнаменты.

Четырехстолпные однокупольные церкви

Первая четырехстолпная однокупольная церковь в Болгарии, построенная еще в X в., была связана с жилым дворцом в Плиске. Большое количество таких церквей находилось в Преславе. Обнаруженные до сих пор в Преславе четырехстолпные церкви с куполом находятся на территории внешнего города и в местности, прилегающей к правому берегу р. Тичи. Все они принадлежат к сложному константинопольскому типу с предапсидным пространством, которое удлиняло церковь к востоку и позволяло устраивать по обеим сторонам его удобные помещения для жертвенника и диаконника (рис. 19, *2*).

Преславские четырехстолпные церкви были невелики: самая маленькая из них имела примерно 10 *м* в длину, а самая большая — около 15 *м*. Все эти церкви, принадлежавшие к одной и той же архитектурной школе и к одному времени (X в.), были одинаковы по композиции. Подкупольные опоры в них были монолитными или составленными из отдельных цилиндрических блоков колоннами. Принцип расчленения фасадов глухими аркадами, который мы наблюдали в некоторых церквах в Плиске, применялся в Преславе более последовательно, и внешние членения соответствовали здесь внутренней композиции пространства и размещению в нем конструктивных элементов.

Для отделки и горизонтального членения интерьера и фасадов в некоторых преславских церквах применялись профилированные карнизы и пояски из известняка и мрамора. Подкровельные карнизы, сделанные преимущественно из известняка, были сильнее профилированы и имели один или два ряда острых или четырехугольных зубцов. Характерны для Преслава и карнизы с выступающим валиком, который в некоторых случаях сопутствовал зубчатому орнаменту. В некоторых преславских церквах имелись и половые настилы из разрисованных цветными глазурями керамических плиток, инкрустированных в плиты известняка.

В Западной Македонии четырехстолпная купольная церковь была построена в с. Герман у Преспанского озера (рис. 19, *3*). По

всей вероятности она была сооружена царем Самуилом в 1006 г. Это единственная хорошо сохранившаяся церковь того времени, которая может дать представление и о разрушенных церквах этого типа в Плиске и Преславе. Эта церковь принадлежит к простому варианту четырехстолпных купольных церквей. Она квадратная в плане с тремя полукруглыми апсидами и нартексом с единственным входом в западной стене. Купол покоится на четырех столбах квадратного сечения и на четырех сводах, концы которых лежат непосредственно на соответствующих внешних стенах. Барабан купола — низкий и цилиндрический с четырьмя узкими окнами. С наружной стороны вокруг барабана отчетливо выступают все четыре свода, завершающиеся треугольными фронтонами. Низкие угловые части церкви перекрыты цилиндрическими сводами. Церковь построена преимущественно из ломаного камня, но в отдельных местах применен кирпич. Простые и строгие фасады лишены декоративных элементов, зато церковь отличается красивыми пропорциями и уравновешенностью всех частей.

3. АРХИТЕКТУРА ЖИЛИЩА

Археологические исследования староболгарской жилой архитектуры все еще не дают достаточно материала для того, чтобы хотя бы в общих чертах составить представление о жилище болгар в период с VII по X в. Однако нельзя сомневаться в том, что и на Балканском полуострове большинство славянского населения продолжало жить в бедных хижинах, описанных Прокопием. Недавно на территории внешнего города в Плиске было обнаружено несколько землянок. В начале X в. Иоанн Экзарх писал о соломенных хижинах в окрестностях Преслава, а арабский писатель Ибрагим ибн-Якуб сообщал в 965 г., что македонские славяне в западной части Балканского полуострова живут в деревянных домах.

Однако, говоря о бедных соломенных хижинах IX и X вв., не следует считать, что за три века, прошедших после переселения славян на Балканы, все славянские племена, и особенно их высшие слои, не повысили своей жилищной культуры и своего строительного умения и что они продолжали жить в тех же первобытных постройках, в которых жили к северу от Дуная. Несомненно, что на историческое развитие болгарского жилища оказало свое влияние и старое местное строительство для жилых и общественных нужд, которое, главным образом в городах, было на большой высоте. Иоанн Экзарх в своем цитированном выше свидетельстве очень определенно разграничивает архитектуру столицы и архитектуру тогдашней деревни.

О городских боярских жилищах в Плиске и Западной Македонии, которые характеризуются своим специфическим устройством и более сложным архитектурным оформлением, говорится в житии Климента Охридского, написанном Феофилактом (XI в.). Когда ученики Мефодия прибыли в Плиску, князь Борис велел предоставить им жилища, которые были определены для бояр Эсхача и Чеслава. В том же житии мы находим сведения о том, что князь Борис подарил Клименту три дома в Деволе, которые отличались богатством убранства и принадлежали одному боярскому роду. К сожалению, не приводится подробностей об их архитектуре, количестве и распределении помещений и отделке.

III. АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВТОРОГО БОЛГАРСКОГО ЦАРСТВА

В эпоху Второго Болгарского царства появились все предпосылки для воссоздания болгарской феодальной культуры, однако ее развитие уже не могло пойти по тому историческому пути, который наметился в эпоху Первого Болгарского царства. Это относится в первую очередь к старой официальной культуре, традиции которой заглохли во время византийского владычества.

1. КРЕПОСТНАЯ И ДВОРЦОВАЯ АРХИТЕКТУРА

Второму Болгарскому царству ввиду его неустойчивого внешнего и внутреннего положения также были необходимы крепости. Но при феодальной раздробленности страны раздробленными были и ее оборонительные силы. Немногочисленные дружины царя и феодалов не были в состоянии оборонять большие крепости. Поэтому новые крепости в отличие от крепостей Первого царства строились на высоких холмах, естественно защищенных отвесными скалами и реками. Эти места были почти недоступны даже для самых усовершенствованных осадных машин и могли защищаться сравнительно небольшими силами.

Каждая крепость состояла из прочной каменной стены, которая замыкала определенное пространство и подчинялась рельефу местности. На стенах возвышались цилиндрические, четырехгранные или многогранные башни. С более доступных сторон крепость была защищена глубоким рвом. Но уровень строительной техники понизился. Крепостные стены строили преимущественно из ломаного камня на недоброкачественном, осыпавшемся белом растворе, а для выравнивания каменных рядов в стены закладывали деревянные балки.

Новые или возобновленные во время Второго Болгарского царства города не представляли собой единого замкнутого целого. Они состояли обыкновенно из крепости, возвышавшейся на самом неприступном месте, и из жилых кварталов, расположенных у ее подножия. Типичными представителями таких средневековых городов Болгарии были столица Тырново, Червен, Ловеч и др.

Царский дворец в Тырнове представлял собой сложный архитектурный комплекс, главными частями которого были тронный зал, церковь и жилые помещения. Он построен на почти неприступном холме. Все его части непосредственно примыкали одна к другой, почти без дворов между ними, образуя замкнутый блок. Первоначально во дворце был один однонефный зал с преддверием и пятигранной апсидой. Позднее вместо этого зала был построен другой, более значительных размеров (длина 32 *м*, ширина 19 *м*), который имел вид трехнефной базилики с преддверием и полукруглой апсидой на восточной стороне среднего нефа. Этот зал был богато украшен мозаикой, стенной живописью и декоративными элементами.

Дворцовая церковь была сравнительно небольшой четырехстолпной купольной постройкой, украшенной внутри мозаикой и мрамором, а с наружной стороны — зелеными и желтыми керамическими розетками и кружками, размещенными по выгнутым частям глухих стенных аркатур.

2. КУЛЬТОВАЯ АРХИТЕКТУРА

Особенно оживленное церковное строительство развертывалось в Тырнове и в Месемврии, в Тырнове — как в столице, а в Месемврии — как в важном торговом порту. С XI по XIV в. в этих городах было построено много общественных и родовых, фамильных церквей. Эти церкви различны по своему архитектурному типу, но их можно объединить в отдельные группы по их конструктивным и декоративным особенностям.

В это же время церкви строились и в других местах, в старых городах и новооснованных феодальных укрепленных поселениях, во многих монастырях и в некоторых селах. Все церкви этой эпохи отличаются сравнительно небольшими размерами и разнообразием архитектурных форм. Здесь будут рассмотрены лишь самые важные из этих архитектурных типов, представленные памятниками, которые всего лучше сохранились.

Четырехстолпные церкви

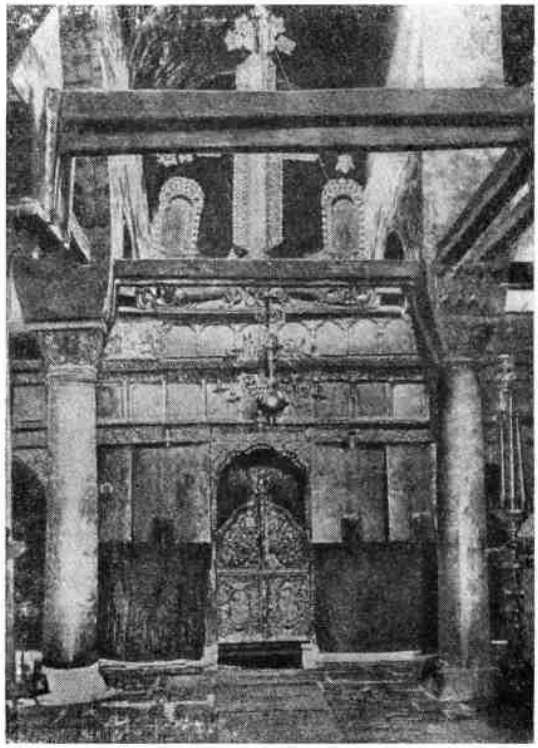
Четырехстолпные церкви существовали в трех вариантах: 1) церкви с удлиненной восточной ветвью планового креста, но без отдельного предапсидного пространства; 2) церкви с предапсидным пространством (константинопольский вариант) и 3) церкви с одинаковыми по длине ветвями планового креста и без притвора (провинциальный вариант).

Церкви первого варианта находятся преимущественно в Тырнове и Месемврии.

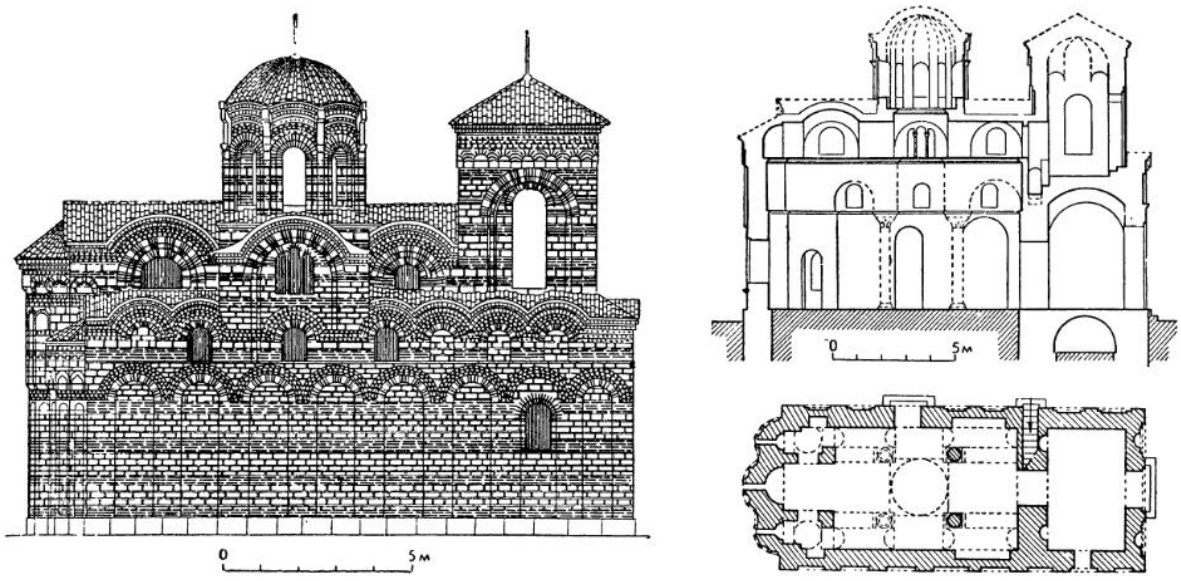
Церковь Петра и Павла в Тырнове представляет собой в плане удлиненный прямоугольник, к которому примыкала с восточной стороны только одна полукруглая апсида (см. рис. 19, *4*). Притвор, сравнительно просторный, покрыт поперечным по отношению к главной оси здания цилиндрическим сводом. В храм из него ведут три арочных входа, соответствующие трем нефам храма. Они покрыты продольными цилиндрическими сводами, средний из которых шире и выше боковых. Они пересекаются в середине поперечным нефом, высота и ширина которого таковы же, как и у среднего. Над пересечением среднего и поперечного нефов установлен на сферических парусах барабан купола, покоящийся на четырех мраморных колоннах (рис. 20). Размещение сводов креста выше сводов боковых нефов является особенностью, которая не встречается в других четырехстолпных церквах. Восточная ветвь креста в два раза длиннее других и перекрыта одним непрерывным сводом. Последний покоится на двух продольных стенах, связывающих восточные колонны с двумя полупилястрами восточной стены по обеим сторонам апсиды. Две колонны разделяют нижнюю часть этих стен на два прохода к жертвеннику и к диаконнику. При первом взгляде на план создается впечатление, что две восточные колонны отделяют прямоугольное в плане предапсидное пространство, характерное для четырехстолпных церквей константинопольского варианта. Но в этом случае настоящее предапсидное пространство отсутствует. Оно существует только в плане, а не как пространственный объем, ограниченный сверху самостоятельным более низким сводом. По своей стенной живописи церковь Петра и Павла датируется XIV в.

Во втором центре церковного строительства XII—XIV вв. — Месемврии — частично сохранились две четырехстолпные церкви: Вседержителя и Ивана Алитургитоса (Неосвященного). Они характерны для месемврийской архитектурной школы, и поэтому заслуживают подробного рассмотрения.

Церковь Вседержителя (рис. 21) — удлиненная в плане постройка (длина 16 *м*, ширина 6,7 *м*) со стройными пропорциями и деталями, более мелкими и обильными вверху. Ее общий план представляет собой замкнутый прямоугольник, из которого выступают только три переходящие одна в другую апсиды. Внутри церковь расчленена на три четко разграниченные части — алтарь, храм и притвор. В алтаре предапсидное пространство архитектурно не выделено, и храм имеет продолговатую форму. На западных частях его северной и южной стен выделено по одной широкой плоской нише, несколько оживляющей гладкие стены храма. Простоту форм подчеркивают и ровные цилиндрические своды нефов, которые придают им базиликальный вид. Следует отметить характерную особенность: свод западной ветви креста пересекается другим цилиндрическим сводом, концы которого образуют на южном и северном фасадах полукруглые закомары, подобные закомарам главного поперечного нефа. Подкупольный барабан разделен вну-



20. Тырново. Церковь Петра и Павла. Интерьер



21. Месемврия. Церковь Вседержителя (Пантократора), конец XIII—XIV в. План, разрез и северный фасад (реконструкция)

три на 16 вогнутых граней в форме каннелюр, сужающихся кверху и соединяющихся в центре купола.

Стена толщиной 1,2 *м* отделяет притвор от храма; по середине ее — вход, ведущий в храм. В притвор вели два входа — главный с запада и меньший с севера. Притвор, прямоугольный в плане, покрыт эллипсовидным сводом, несущим четырехгранную колокольню с восьмигранным куполом под пирамидальной кровлей.

Церковь Вседержителя построена из камня и кирпича, использованных также и в декоративных целях. На фасадах от цоколя до верха барабана и колокольни три или четыре ряда кирпичей ритмически чередуются с тремя или четырьмя рядами хорошо обтесанных камней. Изнутри стены сложены более небрежно, потому что здесь они оштукатурены и покрыты фресками.

Разработка всех четырех фасадов церкви неодинакова. Всего богаче восточный фасад. Южный фасад, обращенный к городу, также обработан более разнообразно, чем западный и северный. Однако на всех фасадах зодчие стремились к одному и тому же эффекту, который получался в результате комбинирования пластических и цветовых элементов. Пластические элементы состоят из ритмически чередующихся закомар, глухих арок, аркатурных поясков, зубчатых карнизов и других деталей, расположенных один над другим и создающих целостное впечатление. Эффект этого декоративного убранства основывается на строгом ритме форм, света и тени. Его дополняет цветовой ритм, осуществленный простым сочетанием белизны камня, красного цвета кирпича, зеленой и красной глазурью глиняных декоративных кружков и розеток.

Рельефное керамическое убранство появилось в Тырнове еще в конце XII в. Оно продолжало применяться и в XIII—XIV вв. и достигло наибольшего совершенства в месемврийских церквах, став важным компонентом их архитектурного стиля.

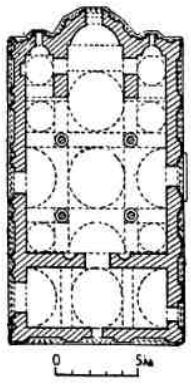
В церкви Ивана Неосвященного убранство фасадов было доведено до виртуозности. По своему архитектурному типу она такова же, как и церкви Петра и Павла и Вседержителя в Месемврии, однако в некоторых деталях приближается к типу константинопольской четырехстолпной церкви (рис. 22).

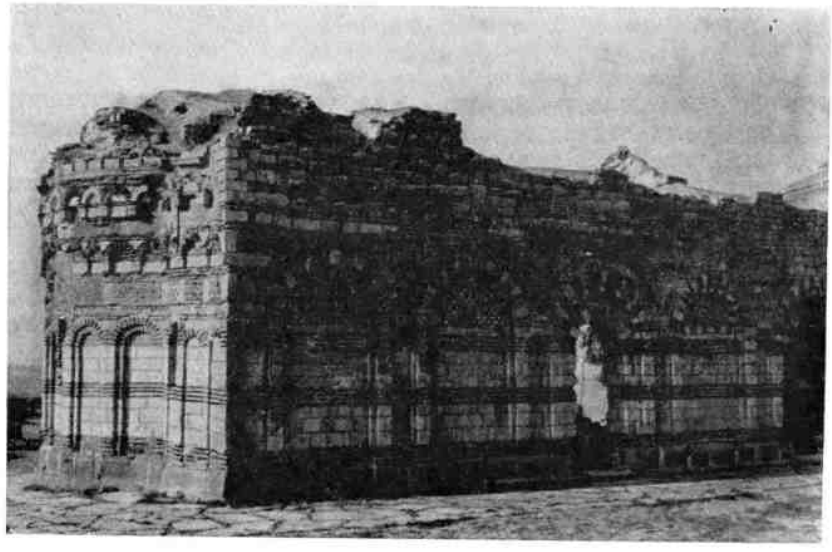
Церковь Ивана Неосвященного также имеет замкнутый прямоугольный план, из которого выступают только три апсиды с восточной стороны. Другие пластические элементы на остальных стенах не нарушают их общего плоскостного характера. Основная часть постройки — почти квадратная в плане. Изнутри продольные стены не расчленены пилястрами, потому что все идущие к ним арки покоятся на консолях.

В середине храма возвышались четыре колонны, которые поддерживали при помощи сферических парусов барабан с куполом. Четыре цилиндрических свода вокруг барабана образовывали характерный для этого типа церквей крест. И здесь, как в церкви Петра и Павла и в церкви Вседержителя, восточная ветвь креста продолжена до апсиды. Правда, свод этой ветви состоит из двух частей — крестового свода с притупленными ребрами и цилиндрического свода, но предапсидное пространство не выделено, потому что обе части свода слиты в единое целое. Угловые части церкви были перекрыты не цилиндрическими сводами, как в церквах Петра и Павла и Вседержителя, а по константинопольскому образцу — при помощи арок, поддерживающих небольшие глухие купола, скрытые под крышей.

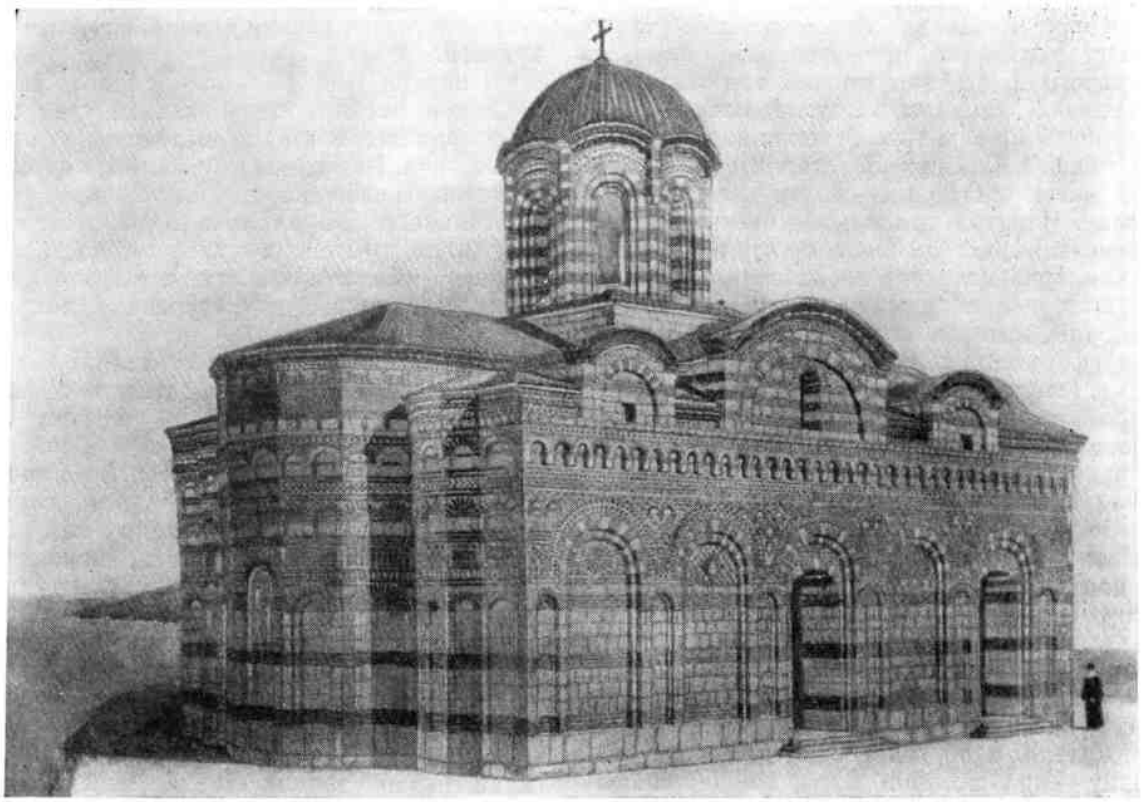
В церкви Ивана Неосвященного, как и в церкви Вседержителя, кладка стен смешанная, а своды и арки выложены из одного кирпича. Ряды тесаного камня и кирпича с внешней стороны стен выложены очень тщательно, ряды кирпича не проходят на всю толщину стен. Внутренняя часть стен сложена из ломаного камня, выровненного слоями кирпича, оштукатурена и покрыта фресками.

Как в церкви Вседержителя, так и здесь особый интерес представляют фасады (рис. 23). Их общий эффект основывается на пластических и цветовых элементах. Основные элементы пластического убранства стен — это глухие двуступенчатые аркады, один или два (по апсидам) пояса арочек, покоящихся на каменных консолях, скульптурные орнаменты на консолях и зубчатые кирпичные карнизы. И здесь цветовое убранство основывается на ритмическом чередовании белого камня и красного кирпича. Для этой церкви характерно обильное применение кирпичной орнаментации. Кирпичными украшениями заполнены тимпаны глухих





22. Месемврия. Церковь Ивана Неосвященного, конец XIII — начало XIV в. План и вид с северо-востока

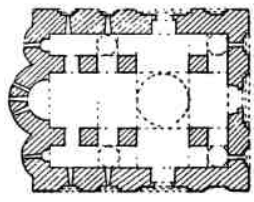


23. Месемврия. Церковь Ивана Неосвященного. Общий вид (реконструкция)

арок и углы между арками. Кирпичами, положенными зигзагообразно или в шахматном порядке, выложены два горизонтальных пояса по середине апсиды. Зеленые и красные поливные розетки и кружки огибают сплошными поясами все фасады.

И в этой церкви фасады украшены не одинаково. Всего богаче украшен восточный фасад с его тремя апсидами. Западный фасад расчленен тремя глухими арками в соответствии с традицией, характерной для церковной архитектуры эпохи Первого Болгарского царства. На северном фасаде — пять арок. В разделяющих их лопатках сделаны узкие и высокие ниши с полукруглым верхом. На южном фасаде — шесть арок; между ними нет ниш, и их тимпаны украшены скромнее. Этот фасад обращен к морю, поэтому он был украшен более скромно. Псевдоконструктивные арки на фасадах были размещены совсем произвольно и не соответствовали ни внутренним членениям церкви, ни частям здания, находящимся над ними.

Примером церквей второго (константинопольского) варианта является церковь в Колуше, в окрестностях города Кюстендиля, построенная в первой четверти XIV в. (рис. 24).

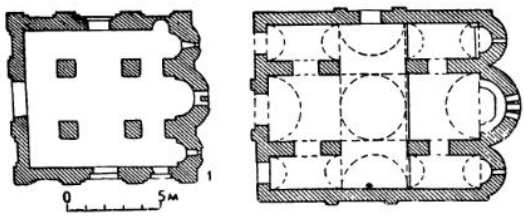


24. Колуша. Четырехстолпная церковь, XIV в. План

В плане она представляет собой почти правильный квадрат, так как не имеет притвора; с восточной стороны к ней примыкают три полукруглые апсиды. Четыре массивных столба поддерживают четыре цилиндрических свода креста и барабан купола. Угловые части покрыты глухими куполами на арках, соединяющих столбы со стенами. Ветви креста имеют одинаковую длину, но к восточной прибавлен еще один более низкий свод, который покрывает характерное для константинопольского варианта крестовокупольной церкви предапсидное пространство.

Внешние стены церкви обработаны двуступенчатыми глухими арками; эти арки в отличие от месемврийских церквей имеют здесь и конструктивное назначение. Лопатки, разделяющие арки, находятся точно против внутренних столбов и исполняют функцию контрфорсов. Эта особенность также сближает Колушскую церковь с константинопольским вариантом крестовокупольной церкви.

Представителями церквей третьего (провинциального) варианта, крестовокупольных церквей с одинаковыми по длине ветвями креста и без притвора являются церкви Ивана в Месемврии и в Земенском монастыре, имеющие подобно всем церквам этого типа сравнительно небольшие размеры (рис. 25). Первая из них имеет в плане форму слегка удлиненного прямоугольника, к которому с восточной стороны примыкают три полукруглые апсиды; с западной стороны традиционного притвора не было. Внутреннее пространство разделено двумя продольными стенами на три сводчатых нефа, имеющих собственные входы с запада. Точно посередине эти три нефа пересекаются поперечным, тоже сводчатым нефом. На пересечении его со сводом среднего нефа возвышается на сферических парусах высокий цилиндрический барабан с куполом. Месемврийская церковь отличается от развитого константинопольского типа отсутствием прямоугольного пространства между восточной ветвью креста и апсидой и тем, что купол покоится не на колоннах или столбах, а на продольных стенах.



25. Планы церквей

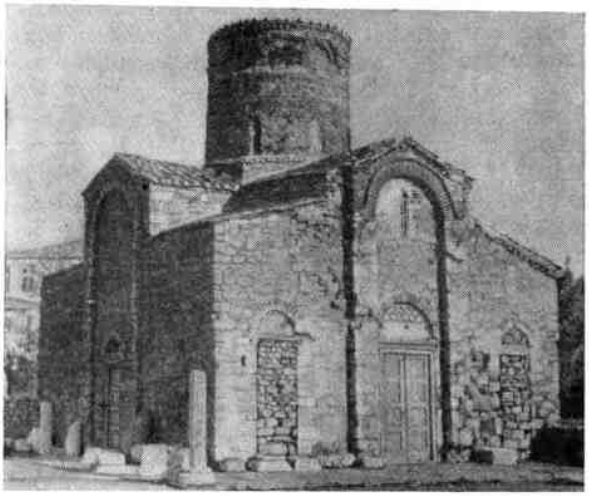
1 — Ивана в Месемврии, XII в.; *2* — Ивана Богослова в Земенском монастыре, XIV в.

Внешний облик церкви полностью отражает ее внутреннее членение. Своды, покрывающие ветви креста, высоко подняты и завершаются треугольными фронтонами, над которыми возвышается стройный барабан (рис. 26). Восточный фасад образован тремя гладкими, лишенными какого-либо убранства апсидами. Три других фасада представляют собой ровные плоскости с высокой, доходящей до фронтона, глухой аркой в середине, отмечающей главные нефы. Эти арки не имеют конструктивного назначения, как подобные им арки в Византии, но это еще не псевдоконструктивные арки, известные нам по церквам в Плиске и в Преславе.

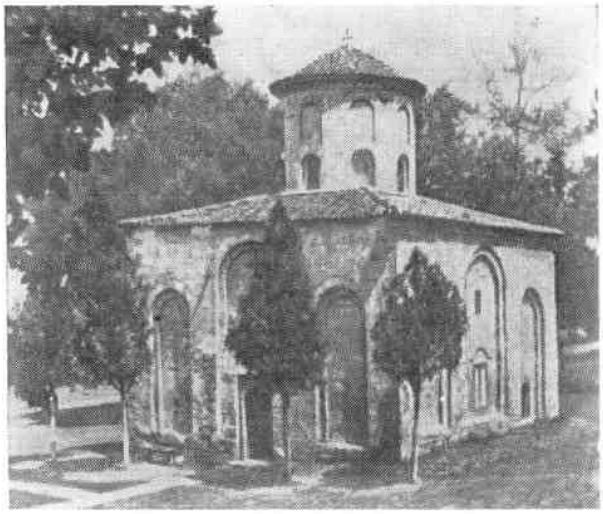
По плану, по конструкции всего здания и отдельных его частей, по простым, но стройным формам, по фронтонам ветвей креста, по кладке и по скромной рельефной керамической отделке церковь Ивана можно отнести только к XII в.

Церковь Земенского монастыря, датируемая по своим фрескам XIV веком, в ее сегодняшнем состоянии имеет форму куба с тремя цилиндрическими апсидами с востока, которые здесь вопреки традициям болгарской церковной архитектуры имеют одинаковую высоту и доходят до кровли церкви. Подкровельный карниз опоясывает и апсиды, объединяя их в одну группу и тесно связывая их с объемом церкви. Существующая четырехскатная кровля отличается по своей форме от кровель всех других крестовокупольных церквей на Балканском полуострове. Над кровлей возвышается высокий цилиндрический барабан с глухими арками, расположенными одна над другой в два ряда по восьми. В четырех из нижних арок размещены окна (рис. 27).

Конструкция Земенской церкви точно такая же, как церкви в Колуше. Четыре столба, не связанных между собой под-



26. Месемврия. Церковь Ивана. Общий вид с северо-запада



27. Земен. Церковь Богослова. Общий вид с юго-запада

пружными арками, несут четыре цилиндрических свода ветвей креста. На их пересечении покоится на сферических парусах цилиндрический барабан. Угловые части покрыты цилиндрическими сводами, опирающимися на арки, перекинутые со столбов на стены.

Много общего с церковью в Колуше есть и у фасадов. Северная, западная и южная стены расчленены каждая тремя двуступенчатыми глухими арками, из которых средняя шире и выше боковых. По своему местоположению и высоте эти арки вполне соответствуют сводам внутри здания. Таким образом, глухие арки на фасадах Земенской церкви, как и Колушской церкви, имеют конструктивное назначение, а лопатки между ними выполняют роль контрфорсов. Расположение арок на различной высоте позволяет предполагать, что первоначальная кровля была иной.

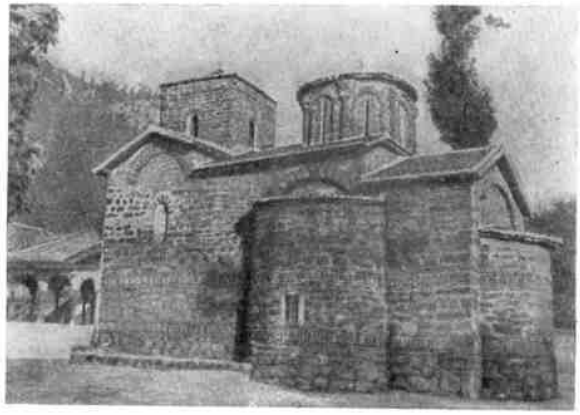
Трехконховые купольные церкви

Существование этого архитектурного типа в Болгарии в XI в. можно установить в настоящее время только по скудным археологическим данным. В XIII—XIV вв. в западноболгарских землях он появился вновь в качестве упрощенной копии афонских трехконховых церквей. До нас дошли три таких монастырских церкви — в Ореховском монастыре (Радомирский район), в Архангельском монастыре на р. Эрме в окрестностях города Трына и в Погановском монастыре[1]. Такой же была и церковь Рильского монастыря, построенная протосевастом Хрельо в 30-х годах XIV в.

Эти церкви очень похожи друг на друга по плану и по конструкции. Это однонефные постройки с полукруглой апсидой с востока и двумя такими же апсидами с севера и юга. На западной стороне находится притвор довольно значительных размеров. Подкупольный барабан покоится на цилиндрических сводах с востока и запада и на конхах боковых апсид. Кроме того, церковь Погановского монастыря имеет над притвором четырехгранную башню. Эта церковь сохранившаяся лучше других трехконховых церквей, представляет собой скромную каменную постройку, над которой возвышаются упомянутая четырехгранная башня над притвором и восьмигранный ба-

[1] Некоторые исследователи датируют церковь Погановского монастыря более поздним временем, когда эта территория входила в состав Сербии (см. ниже, главу 6 «Архитектура Сербии и Македонии», стр. 457).

рабан купола (рис. 28). Самой низкой является восточная, алтарная часть, к которой примыкает полукруглая алтарная апсида. Следующая по высоте часть — самый храм, увенчанный барабаном купола и расширенный со всех сторон полукруглыми конхами. Третья, самая высокая часть постройки — притвор со своей четырехгранной башней и тремя фронтонами вокруг нее, образующими эффектные переломы кровли.



28. Погановский монастырь. Церковь Ивана Богослова, XIII—XIV вв. Общий вид с юго-востока

Квадратные в плане бесстолпные церкви с куполом

Церкви этого типа — маленькие постройки, обычно без притвора. Внутри них мощные угловые опоры поддерживают четыре подпружные арки, которые несут на парусах барабан купола. Эта конструктивная система была широко распространена в Малой Азии, Константинополе, Греции, Македонии, Сербии и в других местах между VI и XV вв. Она применялась в более значительных церквах в качестве жертвенника и диаконника или же выступала как самостоятельная постройка.

Этот тип продолжал существовать в Болгарии и во время византийского владычества. Он применялся в качестве самостоятельных церквей в двух вариантах, разнящихся своим внешним видом: 1) церкви со скрытым внутренним крестом и 2) церкви с крестообразной внешней формой.

Представителем первого варианта является старая часть церкви в Бояне, которая по сохранившейся в ней стенописи, датируется XI—XII в. В плане эта маленькая церковь почти квадратная (5,85×5,76 *м*); к ней примыкает с востока маленькая полукруглая апсида (рис. 29). Каждый боковой фасад расчленен снаружи тремя глухими арками, средняя из которых более высокая (рис. 30). Эти арки дают лишь общее представление о внутреннем членении пространства, не являясь точным отражением внутренней конструкции. В середине кровли возвышается цилиндрический барабан купола, прорезанный четырьмя узкими окошками.

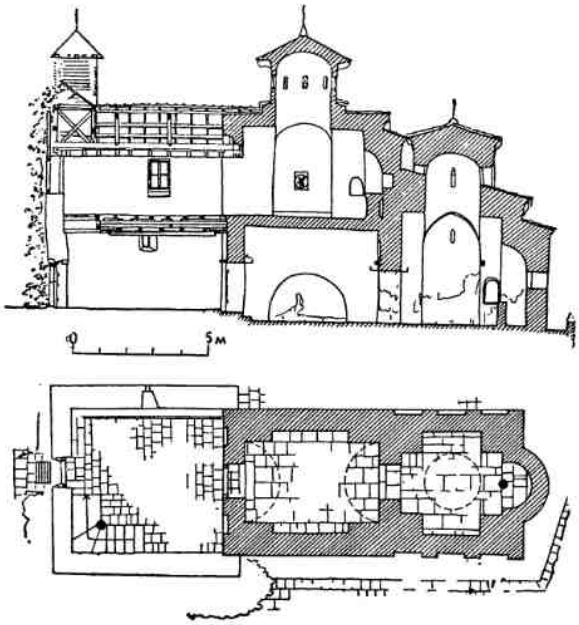
Церковь в с. Сапарева баня, ныне реставрированная, находилась в исчезнувшем старинном городе Германия. Она тоже лишена притвора и имеет одну большую полукруглую апсиду. Подпружным аркам, образующим внутренний крест, соответствуют снаружи полукруглые закомары. Каждая из их широких плоскостей к северу и югу была расчленена двумя глухими двуступенчатыми арками. Купол покоится на широком и низком двенадцатигранном барабане с четырьмя окошками и восемью глухими арками (рис. 31).

Эту церковь по ширине барабана можно датировать XI—XII вв.

У церкви Федора близ с. Бобошево ветви креста более развиты снаружи и придают постройке форму свободного креста. Она также не имеет притвора, и с востока к ней примыкает широкая полукруглая апсида. Ее барабан — сравнительно большой. цилиндрический, с четырьмя окнами. По всей вероятности, она была построена в XII в.

Однонефные церкви с куполом

Этот архитектурный тип появился в Болгарии не раньше эпохи византийского владычества. Его самым ранним представителем является церковь Богородицы Петричской в окрестностях Асеновграда, известная под названием «Асенова церковь». По историческим и археологическим данным она датируется XII в. Ее длина составляет 18 *м*, ширина — 7 *м*. Устройство ее



29. Бояна близ Софии. Церковь Пантелеймона и Николая, XI—XII вв. План и продольный разрез

30. Бояна. Церковь Пантелеймона и Николая. Общий вид с юго-востока

нижнего этажа было, вероятно, обусловлено рельефом неровной скалистой местности, и он, очевидно, не имел другого назначения, как служить субструкцией самой церкви (рис. 32).

Верхний этаж состоит из маленького притвора и одного удлиненного нефа, представляющего собой в пространственном отношении единый купольный зал. С востока неф заканчивается двумя столбами, за которыми следует пространство с жертвенником и диаконником. В конце нефа находится апсида, пятигранная снаружи. Перекрытие нефа устроено, как в крестовокупольных церквах: купол опирается при посредстве парусов на два мощных свода с запада и востока и на две узкие арки вдоль северной и южной стен. Самый купол покоится на невысоком двенадцатигранном снаружи барабане с диаметром, примерно равным ширине нефа. Здесь своды в результате своей неодинаковой длины и ширины не образуют характерного для крестовокупольной церкви креста. Поперечный неф исчез почти полностью, и поэтому перекрытие Асеновой церкви производит впечатление единого продольного свода, пересеченного куполом.

Особый интерес представляет внешний вид церкви, обладающей ясными и гармоничными пропорциями. Кроме купольного барабана над притвором возвышается четырехгранная башня, впервые встречающаяся в болгарской архитектуре. Сравнительно низкий и удлиненный верхний этаж постройки с тяжелой башней на одном конце казался бы придавленным ею, если бы церковь не имела еще нижнего этажа. Именно этот этаж придает всей постройке соразмерность. Оба этажа, особенно если смотреть на них с южной стороны, представляют собой одно целое. Они связаны большой плоской нишей, высота которой равняется высоте всей постройки и которая заканчивается над кровельным карнизом аркой, соответствующей внутренней арке и покрытой плоским треугольным фронтоном. Кладка всей постройки одинакова — чередующиеся ряды камня и кирпича. Стены нижнего этажа представляют собой гладкие поверхности, расчлененные только на южном фасаде двумя пилястрами большой арки. Гладкими являются и стены апсиды.

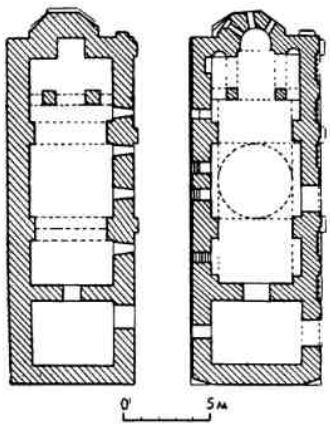
Пластическое убранство, предназначенное для усиления художественной выразительности здания, применено только на южной стороне верхнего этажа. Эта стена расчленена не только большой аркой, но и рядом меньших глухих двухступенчатых арок, не имеющих конструктивного назначения и не соответствующих внутреннему членению.

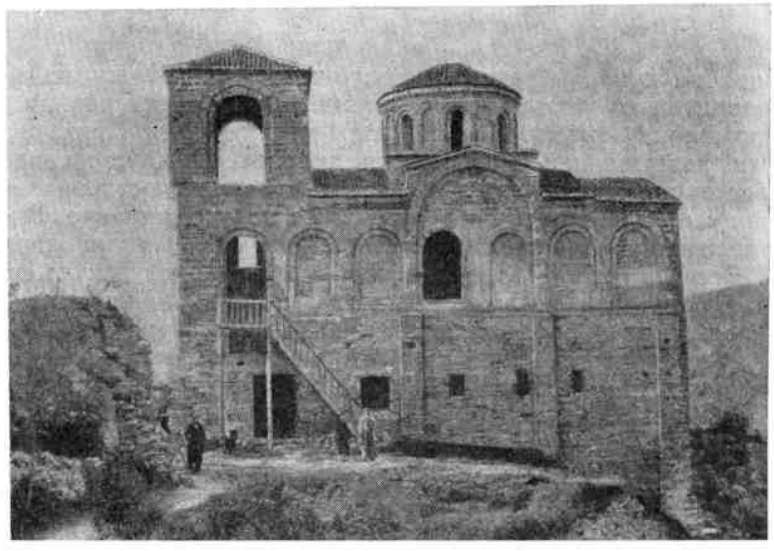
В Асеновой церкви мы находим и самую раннюю керамическую отделку. По дугам арок ритмично расположены группы радиально уложенных кирпичей, чередующихся с клиновидными камнями. Углы между арками заполнены решетчатым кирпичным орнаментом; такой же орнамент виден и на стенах апсиды.

Этот архитектурный тип встречается и в Месемврии, где он представлен одной из самых красивых церквей города—церковью архангелов Михаила и Гавриила (рис. 33, *1*). Эта церковь дошла до нашего времени без кровли и восточного фасада, но все же сохранилось достаточно данных, говорящих о ее первоначальном виде.

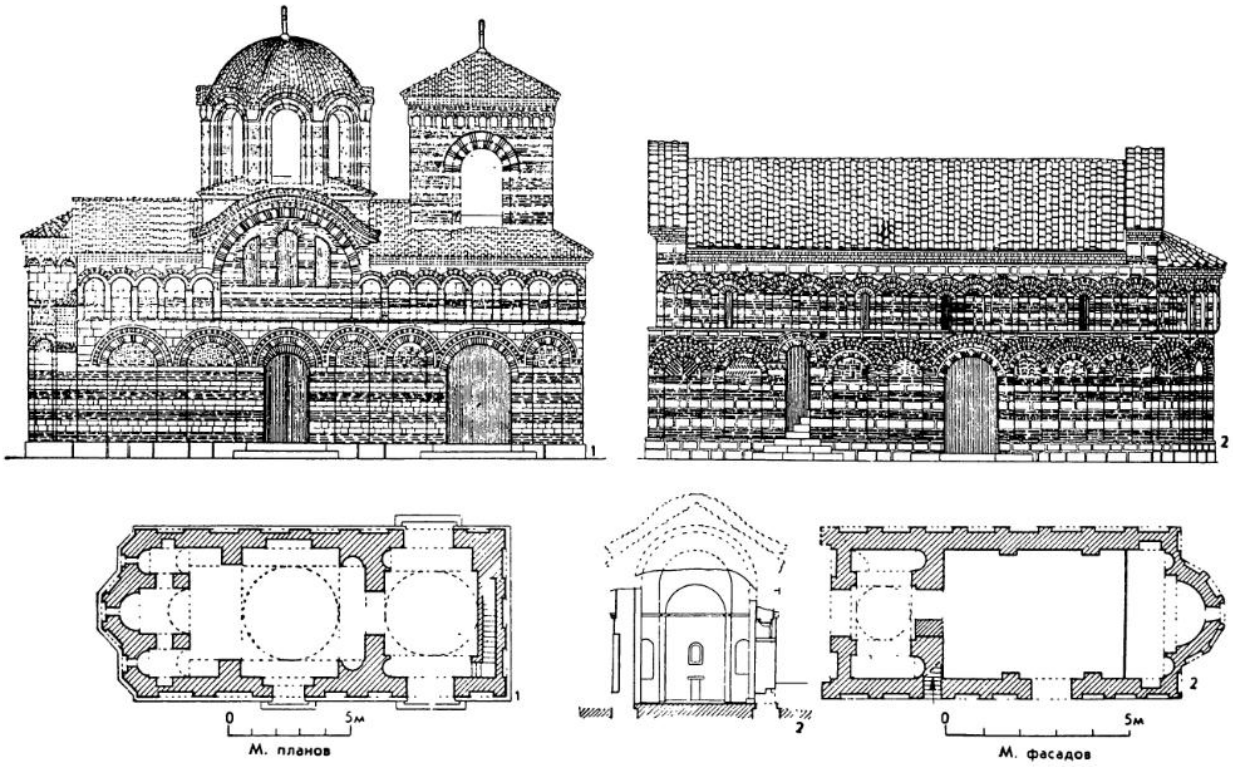
По своему плану и конструкции она очень похожа на Асенову церковь. Она также имеет узкий и вытянутый в плане корпус (13,9×5,2 *м*), к которому примыкают с востока три многогранные апсиды. Она состоит из собственно храма, алтаря и притвора. Крестообразная форма храма слабо выражена в плане, но зато она сохранилась в перекрытии, несмотря на то, что своды к северу, югу и западу от купола походят скорее на арки. Восточная ветвь креста значительно длиннее других и доходит, как в Асеновой церкви, до двух стен, отделяющих алтарь от жертвенника и диаконника.

31. Сапарева баня. Церковь, XI—XII вв. Вид с юго-востока





32. Асеновград. Асенова церковь, XII в. Планы и общий вид с юга



33. Месемврия

1 — церковь архангелов Михаила и Гавриила, XIII—XIV вв. (план и северный фасад): 2 — церковь Параскевы Пятницы, XIII—XIV вв. (план, разрез, южный фасад)

Барабан купола, давно исчезнувший, был сравнительно большим и занимал почти всю ширину храма. Две ниши с полукруглым завершением в западных пилонах и две широких ниши в продольных стенах, одна из которых была использована в качестве двери, оживляют плоскости стен храма.

Все три части алтаря четко отделены одна от другой и от храма, покрыты цилиндрическими сводами, и к каждой из них примыкает апсида. Свод алтаря ниже свода самой церкви и благодаря этому здесь, как и в Асеновой церкви, выделено предапсидное пространство.

Притвор, почти квадратный в плане, имеет входы с севера и с юга. Западная стена притвора толще (1,05 *м*) других стен церкви, потому что в ней размещалась лестница (шириной 0,45 *м*), которая вела к этажу над притвором, где высилась четырехгранная башня-колокольня.

Церковь Михаила и Гавриила, как и другие современные ей церкви Месемврии, построена смешанной кладкой из камня и кирпича. Внешний облик церкви был весьма живописен: фасады расчленялись одноступенчатыми глухими аркадами, люнеты и архивольты аркад были богато украшены (рис. 34). С северной и южной сторон аркатуры пересекались большими полукруглыми закомарами, которые имели по три окна. Церковь Михаила и Гавриила по кладке, конструкции и отделке фасадов относится к группе месемврийских церквей XIII—XIV вв.

Другие варианты этого типа, но уже в значительно упрощенном виде представлены церковью Архангелов в Бачковском мо-

настыре близ Асеновграда и церковью № 4 на Трапезице в Тырнове (обе XIII—XIV вв.). Обе эти церкви представляют собой однонефный зал с куполом на барабане, покоящемся на парусах и четырех арках, соединяющих две пары пилястр на северной и южной стенах. В отличие от Асеновой церкви и от церкви Михаила и Гавриила в Месемврии, здесь на востоке и западе барабан купола опирается на узкие арки, а не на цилиндрические своды, удлиняющие пространство к востоку или западу. В них отсутствуют и предапсидные столбы, внутреннее пространство укорачивается, и в качестве доминирующего элемента перекрытия выступает купол.

34. Месемврия. Церковь архангелов Михаила и Гавриила. Общий вид с севера

Однонефные сводчатые церкви

Однонефные сводчатые церкви известны еще со времен Первого Болгарского царства, но в первых болгарских столицах они имели слабое распространение. Без сомнения, однонефные сводчатые церкви, как наиболее скромные и дешевые, продолжали строить и позднее, во время византийского владычества и Второго Болгарского царства, в маленьких и бедных монастырях и селениях.

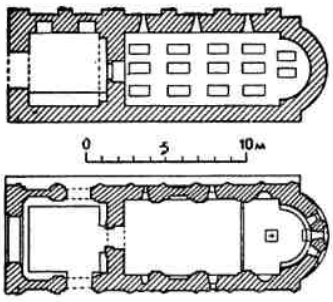
Но наряду с этими небольшими церквами, которые не выделялись своей архитектурой, в течение XI—XIV вв. в Болгарии было построено несколько однонефных церквей с более богатым внешним убранством, которые соперничали с крестовокупольными церквами в городах и занимали видное место в церковной архитектуре Месемврии и, главным образом, Тырнова.

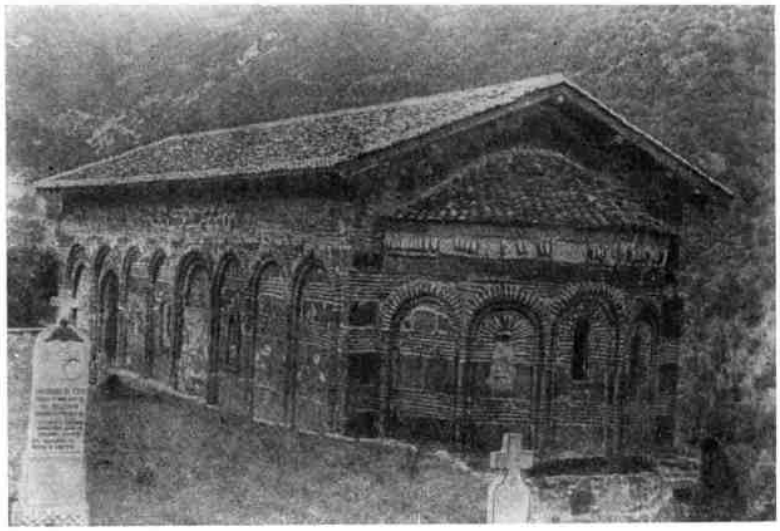
Церкви этого типа покрыты цилиндрическим сводом. У одних свод был гладким, у других он был усилен несколькими арками, которые покоились на пилястрах продольных стен.

На первое место среди таких церквей надо поставить единственный в своем роде памятник — так называемую «усыпальницу» («костница») Бачковского монастыря построенную в 1083 г.

Усыпальница представляет собой двухэтажную постройку длиной 18 и шириной 7 *м*. Нижний этаж состоит из притвора и продолговатого однонефного сводчатого зала с широкой полукруглой апсидой с востока. В каменный пол зала было вделано 14 склепов. Притвор квадратный со входом с запада. Верхний этаж выше и заканчивается с востока пятигранной апсидой одной ширины с нефом. Притвор открывался на три стороны широкими арками, заделанными еще в XIV в. Незаделанной осталась только широкая арка на западной стене, придающая притвору вид лоджии, над которой находилось тройное окно. Старое перекрытие верхнего этажа усыпальницы было разрушено и в более поздний период заменено деревянной конструкцией. Однако три пилястры на северной и южной стенах показывают, что на них покоились три поперечные арки, которые поддерживали также поперечные в отношении длинной оси своды (рис. 35).

Нижний этаж усыпальницы построен целиком из ломаного камня, а стены верхнего этажа — из чередующихся рядов кирпичной и каменной кладки. На пяти гранях апсиды выложено пять глухих арок, дуги которых сделаны из радиально поставленных кирпичей. Восемь таких же, но более высоких арок оживляют протяженную плоскость южной стены. Эти арки не связаны с внутренней конструкцией и имеют чисто декоративное назначение. Арки двуступенчатые и разделены не плоскими пилястрами, а полуколонками, причем кирпичные и каменные ряды проходят и через полуколонки.





35. Бачковский монастырь Костница, 1083 г. Планы этажей и общий вид

По своему облику усыпальница Бачковского монастыря чужда старой болгарской архитектуре. Ее двухэтажная композиция, трактовка нижнего этажа как монастырской усыпальницы и особая декоративная обработка фасадов находят параллели в сирийской и армяно-грузинской архитектуре. Это объясняется тем, что основателем монастыря был грузин или армянин и что первоначально монастырь предназначался только для его соотечественников. Но смешанная кладка из чередующихся рядов кирпича и камня характерна не для Востока, а для Балкан, где она продолжала применяться до позднего средневековья. Зато изолированной в Родопах осталась бачковская декоративная аркада с ее полуколонками на лопатках.

К группе однонефных церквей с арочными поясами относятся и несколько церквей XIII и XIV вв. на Трапезице (Тырново). До нас дошли только части стен этих небольших построек. Их размеры колеблются между 15 × 4,5 и 9,57 × 4,37 *м*. В плане они прямоугольны, имеют одну многогранную апсиду и притвор. Их алтарное пространство архитектурно не отделено от нефа. Остатки двух пар пилястр на продольных стенах позволяют думать, что лежавшие на них арки несли цилиндрический свод.

Церкви этого типа строились преимущественно из ломаного камня на белом растворе с выровненной лицевой стороной. Местами в стенах виднеются гнезда от сгнивших теперь деревянных балок. Там, где стены сохранились на большую высоту, видны ряды кирпичей, свидетельствующие о том, что и здесь применялась смешанная кладка. Снаружи церкви имели, вероятно, двускатную кровлю, покрывавшую всю постройку.

На западном фасаде было обычно три арки: средняя — со входом, а боковые — глухие. Глухие арки были и на внешней стороне апсид, и на боковых фасадах, причем их размещение не имело никакой связи с членением внутреннего пространства. Все аркады на фасадах начинались над цоколем, сложенным из более крупных блоков. Цветовое убранство фасадов основывалось на чередовании красных кирпичей с белым камнем или белыми швами. Архивольты арок и окон были украшены глазурованными керамическими кружками и четырехлистными розетками.

К тому же типу принадлежит и церковь Параскевы в Месемврии (см. рис. 33, *2*). Обладавшая таким же планом и таким же покрытием нефа, как и церкви на Трапезице, она имела притвор, почти полностью повторявший притворы церквей Пантократора и Гавриила как по своему покрытию куполом посередине, между двумя арками, так и наличием во втором ярусе колокольни.

По своей кладке и отделке стен церковь Параскевы аналогична рассмотренным выше месемврийским церквам. Над цоколем из трех рядов камней следует смешанная кладка из одного ряда камня и трех рядов кирпича. Нижняя часть фасадов обработана глухой аркадой, а выше повторяется та же аркада, но в меньшем масштабе. Люнеты больших арок заполнены различными фигурами из кирпича: солнце, шахматный узор, зигзаг, «рыбья кость» и пр. Отделка западного фасада такая же, но здесь наличие главного входа заставило подчеркнуть его в нижней и верхней полосах арками более значительных размеров.

По аналогии с месемврийскими церквами XIII—XIV вв. церковь Параскевы можно отнести к тому же времени.

IV. АРХИТЕКТУРА XV—XVIII вв.

К концу XIV в. Болгария, ослабленная феодальной раздробленностью и частыми войнами, подпала под власть турок.

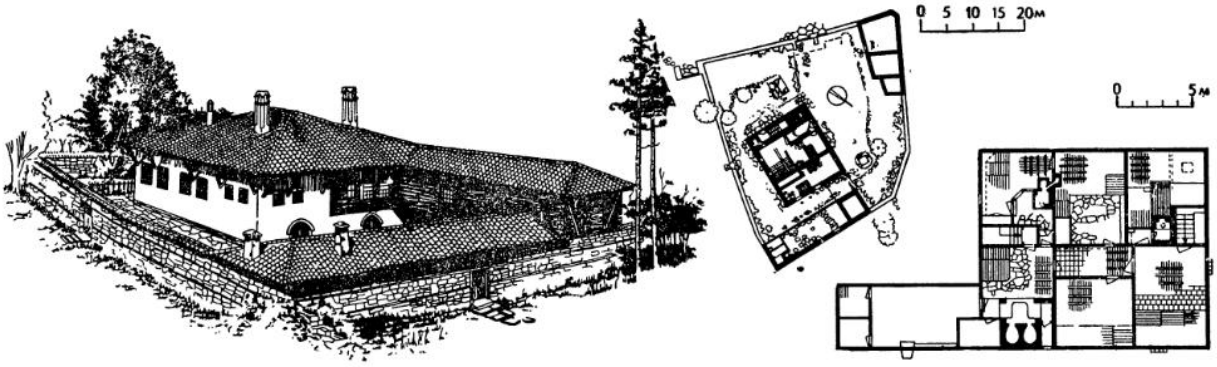
Захват страны сопровождался страшными разрушениями. Турки уничтожили частично или полностью (как, например, город Червен около Рущука) много селений, снесли крепостные стены городов внутри страны, разрушили царские дворцы, замки феодалов, бо́льшую часть монастырей и церквей, а многие из более крупных церквей, как, например, Сорока мучеников в Тырнове, Софии и Георгия в Софии, превратили в мечети. Бо́льшая часть уцелевшего болгарского населения ушла с равнин в горы, а его место заняли турецкие колонисты. Почти не осталось болгар и в больших городах. Хозяйственная жизнь страны замерла на долгое время.

Турецкое владычество уничтожило многие из достижений болгарской культуры и задержало, но не смогло остановить ее развитие. Старые болгарские города, такие как София, Пловдив, Рущук, Видин и др., превращенные турками в военно-административные центры, постепенно становились и торгово-ремесленными центрами и приобретали новый облик. На больших караванных путях создавались и новые небольшие города — Свиленград, Татар-Пазараджик и др. Города выходили за пределы прежних крепостных стен. Население группировалось по религиозному признаку в жилых кварталах вокруг торгово-ремесленной части города, густо застроенной одноэтажными постройками. Улицы были узкими, кривыми и грязными. Уличные фасады жилых кварталов были образованы оградами дворов высотой выше человеческого роста с большими воротами. Дома городского и сельского населения, небольшие и бедные, располагались внутри дворов, а когда выходили фасадами на улицу, то редко имели в них окна. Только массивные корпуса крытых рынков, караван-сараев, бань, мечетей и других культовых зданий возвышались над тесной одноэтажной жилой застройкой.

Самые большие болгарские города — София и Пловдив — не составляли исключения. Так выглядели и крупнейшие турецкие города того времени Адрианополь и столица Константинополь. По свидетельству Б. Рамберти (1534), почти все дома в Адрианополе были построены из досок и глины. Ст. Герлях (1578) и Г. Дерншвамм (1583) писали, что дома в Пловдиве плохи и низки, как в Константинополе. В силу создавшихся условий — жестокой феодальной эксплуатации и национальной и религиозной дискриминации — национальное архитектурное творчество ограничивалось главным образом постройками скромных как по размерам, так и по архитектуре домов и церквей.

1. АРХИТЕКТУРА ЖИЛИЩА

Об архитектуре жилища болгарских земель до второй половины XVIII в. известно очень мало. Путевые заметки того времени касаются в общих выражениях лишь величины и материала, из которого построены дома. Очень редко можно найти отрывочные сведения об архитектуре, распределении помещений, внутреннем убранстве и образе жизни.

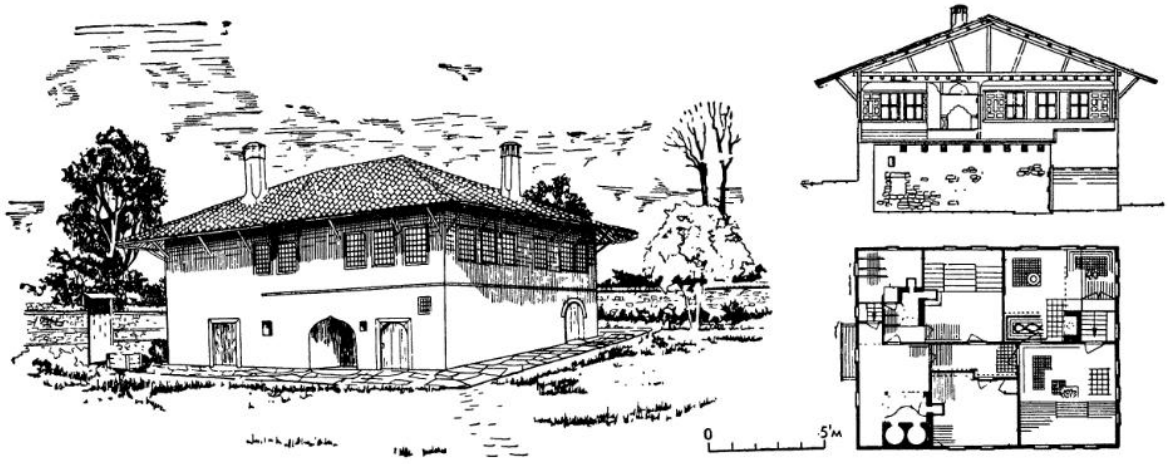


36. Село Арбанаси. Дом Николчо Х. Костова. Общий вид, генеральный план и план верхнего этажа

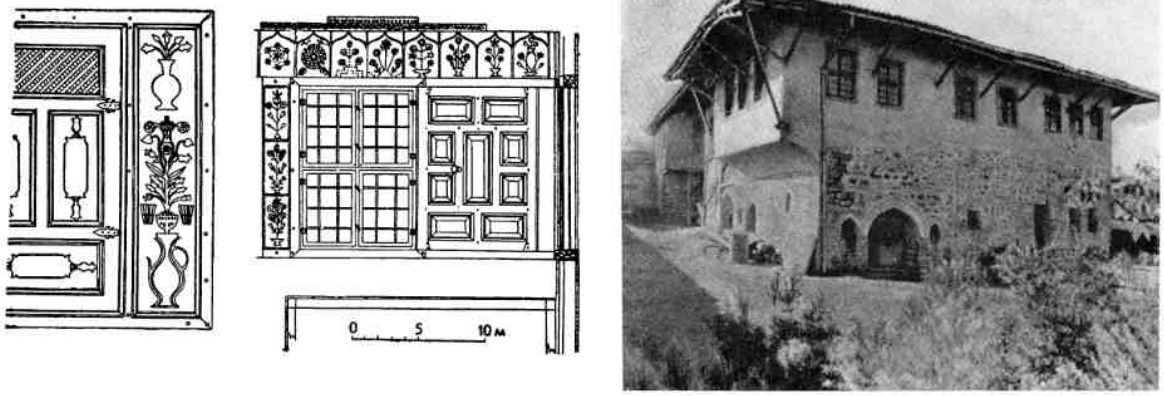
Отсутствуют и археологические данные, а из-за непрочности строительных материалов до нашего времени сохранились лишь отдельные дома. Судя по немногим сохранившимся зданиям, по свидетельствам иностранных путешественников и по характеру застройки позднейшего времени, широкие слои городского и сельского населения жили в землянках, в деревянных хижинах и в фахверковых наземных домах с одним или двумя жилыми помещениями. Только представители имущего класса жили в домах, более обширных. Письменные источники XVI в. упоминают о домах в несколько комнат с верандой по всему фасаду, а также о двух- и четырехкомнатных домах с открытой верандой в середине. Сохранившиеся в небольшом количестве дома принадлежали преимущественно богатым владельцам. Таковы, например, старинные дома в с. Арбанаси возле Тырнова.

Благодаря своему расположению в местности, богатой сырьем, с. Арбанаси около XVII в. достигло высокого экономического и культурного развития. В этот период здесь строились, расширялись и расписывались церкви. В это же время был создан тип теперешнего большого арбанасского жилого дома.

Большой арбанасский дом расположен



37. Село Арбанаси. Дом Хаджиилиева. Общий вид, план верхнего этажа и разрез



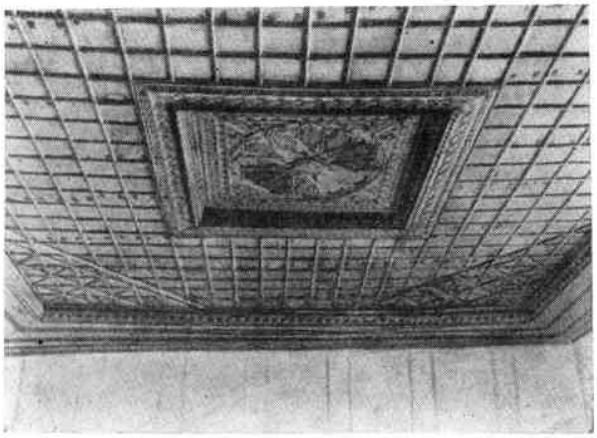
38. Село Арбанаси. Общий вид дома Константалиева и детали интерьеров арбанасских домов

в обширном огороженном высоким каменным забором дворе, куда ведут большие ворота. Вход в цокольный этаж находится в глубокой сводчатой нише, над которой помещается тайник, доступный со стороны верхнего, жилого этажа. В цокольном этаже, имеющем внутреннюю связь с жилым этажом, находятся подсобные помещения и склады для товаров. Жилой этаж большого арбанасского дома состоит из трех групп помещений: приемно-жилой, очага с печью для хлеба с комнаткой рядом и умывальной с уборными (рис. 36). В некоторых домах третья группа помещений отсутствует (рис. 37), а самые маленькие дома имеют только первую группу помещений, одинаковую во всех арбанасских домах. По этим группам можно проследить развитие типа арбанасского дома.

Цокольный этаж арбанасских домов построен из камня на глиняном растворе; каменные своды — полукруглые, реже — стрельчатые.

Стены жилого этажа сложены из толстых дубовых или вязовых досок шириной до 70 *см*; рубленые — для первой группы,

39. Детали интерьеров арбанасских домов



40. Плафон арбанасского дома

«талпеные»[1] — для второй; каркасные обшитые досками — для третьей группы.

Внутри, а позднее, и снаружи стены оштукатуривались по дранке. Междуэтажные конструкции выполнялись из открытых толстых балок с настилом толстых досок. Пол в помещениях жилого этажа покрывался кирпичом, каменными плитами или глиной в зависимости от помещения. Потолок жилого этажа также делался из дерева, но со специальной изоляцией против пожара со стороны крыши. Существуют и дома, построенные целиком из камня. Более старые арбанасские дома имели открытые лестницы. Позднее у некоторых из них лестницы были закрыты. Арбанасские дома имеют горизонтальные удлиненные пропорции. Это впечатление усиливается благодаря большому числу окон в жилом этаже и горизонтальной тени от широкой поддерживаемой подкосами стрехи. В прошлом, когда каменные цокольные и деревянные верхние этажи не оштукатуривались, горизонтальное членение фасада чувствовалось еще сильнее.

Большие арбанасские дома принадлежали богатым торговцам, которые вели торговлю с Италией, Венгрией, Польшей и, особенно, с Русью. Целесообразность распределения и большое число помещений, из которых каждое имеет определенное назначение, говорит о высокой культуре их обитателей. Богата и разнообразна внутреняя декоративная отделка этих домов. Она украшает двери, шкафы, ставни окон, фризы верхней части стен и плоскости потолков (рис. 38—40).

[1] «Талпеной» называется конструкция, в которой между двумя вертикальными стойками уложены толстые доски.

2. КУЛЬТОВАЯ АРХИТЕКТУРА

Турецкое владычество не благоприятствовало культовому строительству. До 30-х годов XIX в. сооружение больших церквей было запрещено. Новые церкви разрешалось строить только деревянные, низкие или врытые в землю. Небольшие возможности имелись и для восстановления разрушенных церквей. Зато не прекращалось разрушение церквей и превращение их в мечети. Для этого использовались различные поводы. В связи с сопротивлением населения Чепинской межгорной впадины в Родопах насильственному отуречиванию в 1656 г. были разрушены 218 церквей и 33 монастыря, находившиеся между с. Костенец и г. Станимака (Асеновград).

Но несмотря на все это строительство церквей окончательно не прекратилось. При этом применялся простейший тип маленькой однонефной церкви с цилиндрическими сводами и одной или тремя апсидами. Бо́льшая часть этих церквей первоначально была без притвора, но иногда притворы строились одновременно с церковью. Церкви сооружались из камня на известковом растворе без примеси толченого кирпича и перекрывались каменными плитами, уложенными прямо поверх свода. Внутренние поверхности стен покрывались живописью; иногда стенопись встречается и на внешней стороне западной стены.

В западной части страны преобладает тип церкви с тремя апсидами, выдвинутыми наружу за пределы западной стены.

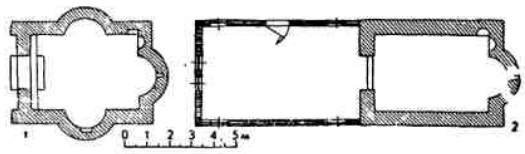
Церковь в Дмитриевском монастыре возле с. Бобошево (Станке-Димитровская околия) второй половины XV в. с притвором XIX в. и церковь Георгия в с. Студена (Кюстендильская околия), которую по архитектуре, характеру стройки и стенописи следует отнести к XVI—XVII вв., могут

служить примерами церквей с одной и тремя апсидами (рис. 41, 42).

Среди церквей, построенных в период турецкого владычества, особенно интересны все семь церквей в с. Арбанаси. Эти церкви приобрели свою окончательную форму постепенно, в результате пристроек. Самая старая из них — церковь Рождества Христова (рис. 43). Она сложена из камня на известковом растворе, имеет цилиндрические своды и, судя по надписям в росписи притвора, закончена в самом начале XVII в. Анализ конструкций и строительной техники позволяет выявить несколько последовательных периодов расширения здания и дает основание предполагать, что первоначальная однонефная церковь без притвора относилась, вероятно, ко времени, предшествующему турецкому завоеванию.

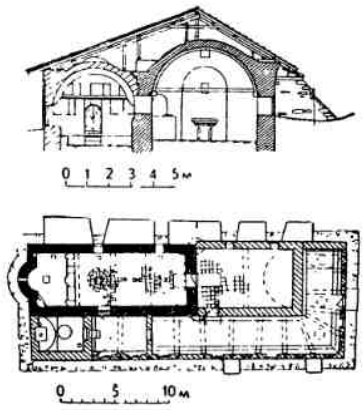
Единственной большой церковью этого периода, сохранившейся до наших дней, является соборная церковь в Бачковском монастыре возле Асеновграда (рис. 44, 45). Она построена в 1604 г. на месте более старой церкви, относившейся, вероятно, ко времени основателя монастыря Пакуриана. Церковь 1604 г.— крестовокупольная с цилиндрическими и крестовыми сводами и

41. Село Студена (Кюстендильская околия). Церковь Георгия, XVI—XVII вв.



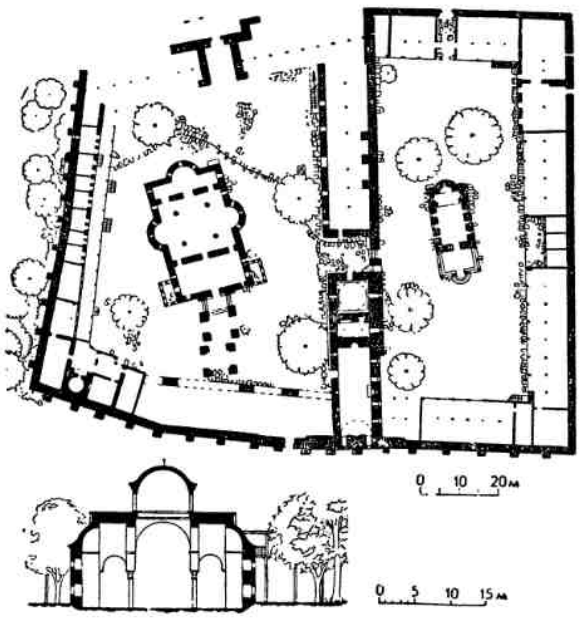
42. Планы церквей

1 — в с. Студена; *2* — в Дмитриевском монастыре в с. Бобошево, XV в.



43. Село Арбанаси. Церковь Рождества Христова, начало XVII в. Общий вид, разрез, план

44. Бачковский монастырь. Церковь Богородицы, 1604 г. Общий вид



куполом на широком барабане, покоящемся на четырех колоннах. Церковь возведена из кирпича на известковом растворе и облицована местным мрамором. Росписи стен выполнены в 1634 г. и вторично в в 1850 г.

По сравнению с другими монастырями страны Бачковский монастырь находился в лучших условиях, так как еще при турецком владычестве он перешел в непосредственное подчинение константинопольскому патриаршеству. Этим объясняются большие строительные работы, осуществленные в монастыре в первой половине XVII в., и то, что он уцелел при огромных разрушениях, нанесенных турками этому краю в 1656 г.

45. Бачковский монастырь. Генеральный план и разрез церкви Богородицы

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Архитектура Болгарии, возникшая на базе культурного наследия фракийцев, греков и римлян, населявших ранее ее территорию, развивалась в соответствии с задачами, которые выдвигало историческое развитие страны, и в тесной связи с архитектурой соседних народов.

Первое Болгарское царство было раннефеодальным государством, единым, с сильной центральной властью, и его постройки были крупными, строгими и монументальными. Такие сооружения, как крепости Мадары и Охриды, дворцы в Плиске и Преславе и большие храмы-базилики, обнаруживают больше связи с местной доболгарской, преимущественно позднеантичной, архитектурой, чем с современным им византийским зодчеством. Уже в первые века своего существования болгарская архитектура вступила на путь самостоятельного развития, ярко проявившегося в таких постройках X в., как Круглая церковь в Преславе. Это здание не находит аналогий ни в доболгарской, ни в византийской архитектуре, хотя ее атриум, ротонда, экседры и колоннады и говорят о переработке болгарскими зодчими римских мотивов.

Византийское влияние в эпоху Первого Болгарского царства сказалось больше всего в появлении в Болгарии типа четырехстолпной крестовокупольной церкви с пониженными углами (преимущественно в провинциальном, а не в константинопольском варианте) и в распространении смешанной кладки стен из чередующихся рядов камня и кирпича, использовавшейся и для украшения фасадов.

Во Втором царстве феодальные отношения достигли полного развития: усилилась власть отдельных феодалов, возросло значение местных центров, обострились классовые противоречия. В соответствии с этим изменилась и архитектура. Крепости стали меньше, но их начали размещать в более неприступных местах. Меньшими стали и церкви, придворные, монастырские и приходские. Среди них преобладали четырехстолпные крестовокупольные церкви, иногда с притвором и колокольней над ним, однонефные церкви с куполом, с такими же притвором и колокольней и изредка с боковыми конхами, а также простейшие однонефные церкви, покрытые цилиндрическим сводом. Небольшие размеры церквей возмещались изяществом пропорций и более богатым, чем раньше, убранством фасадов. Все это роднит болгарскую архитектуру XII—XIV вв. с современной ей византийской, развивавшейся в сходных исторических условиях, но еще более близка она к архитектуре других южнославянских земель.

Тип однонефного храма с куполом, колокольня над притвором, нарядность фасадов были характерны и для сербской архитектуры XIV в., но там в декоративной обработке преобладала каменная резьба. В Болгарии же получил дальнейшее развитие известный там с IX в. прием декоративных, не связанных со структурой здания аркад, появились арочные пояски под карнизами, закомары и обработка барабанов. Сочетание камня, кирпича и раствора создавало на фасадах цветные узоры, которые дополнялись керамическими вставками, известными уже в архитектуре Первого Болгарского царства, появившимися с XII в. в архитектуре Македонии, а с XV в.— и к северу от Дуная, в Валахии и Молдавии, но неизвестными Византии. Византийская архитектура времени Палеологов сама заимствовала у южных славян, и в частности у болгар, некоторые формы и приемы декоративного убранства, о чем наглядно свидетельствуют фасады константинопольского дворца Текфур-Серай и церкви Апостолов в Салониках с их богатой орнаментикой.

Дальнейшее развитие архитектуры Болгарии было прервано турецким нашествием, прекратившим на четыре столетия строительство крупных зданий общественного назначения. Лишь с конца XVIII — начала XIX в. эпоха Возрождения наступила и для болгарской архитектуры, в которой наряду с новыми приемами, отражавшими изменения, которые произошли к этому времени в архитектуре Европы, получили дальнейшее развитие и старые традиции. Об этом этапе истории архитектуры Болгарии будет сказано в VII томе настоящего издания.

ГЛАВА 6

АРХИТЕКТУРА СЕРБИИ И МАКЕДОНИИ

ВВЕДЕНИЕ

Заселение славянами Балканского полуострова происходило в период от VI до конца VIII в. Вместе с передвижениями славянских этнических масс и их скрещиванием с местным населением — иллирийцами, фракийцами, даками, римлянами, греками и вновь пришедшими болгарами — происходило постепенное общественное расслоение внутри самих славянских племен и их союзов. Таким образом сложились, особенно в течение IX в., небольшие славянские государства, которые по своему строю представляли собой переходные формы от военной демократии к феодальной монархии.

Вклинившись между Византией и франкской «Священной Римской империей» и давая отпор этим в то время агрессивным военно-политическим силам, славяне одновременно вступали в непосредственный экономический и культурный контакт с обоими государствами. Этим объясняется различие международных связей, возникших у различных южно-славянских областей. Словения и Хорватия, а также частично Босния были связаны главным образом с Западом, Болгария и Македония — с Востоком, с соседней Византией, а целому ряду небольших сербских государств пришлось лавировать между Востоком и Западом, причем государства, находившиеся в центральных областях Балканского полуострова, ориентировались главным образом на Византию, а расположенные на побережье Адриатического моря поддерживали более тесные связи с Западом и, вообще, со всем Средиземноморьем.

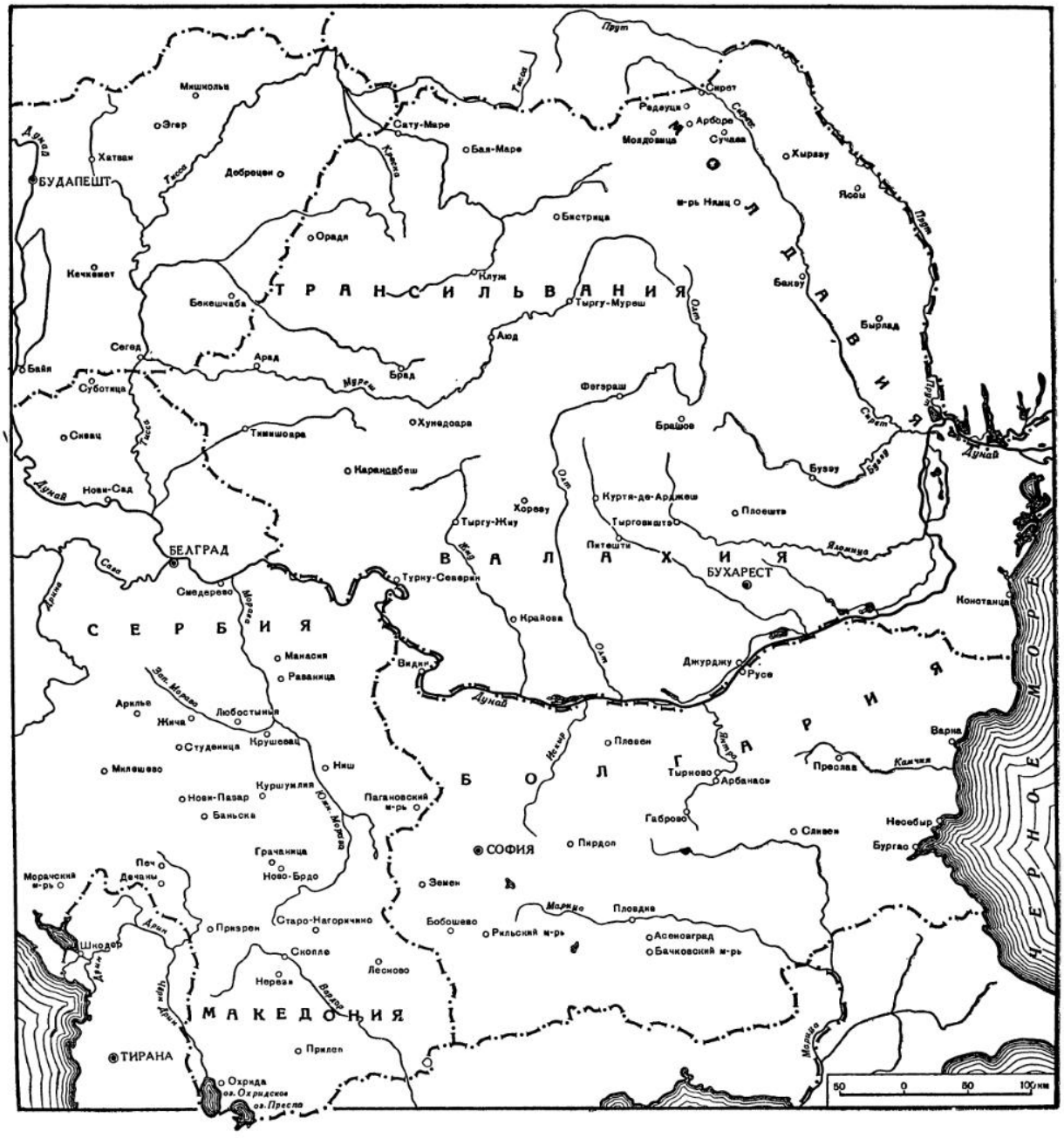
Все это имело большое значение для развития архитектуры на территории Македонии и Сербии с Зетой, за исключением Дуклянско-Зетского Приморья[1].

Территория, о которой идет речь, расположена главным образом в центральной части Балканского полуострова: это Рашка по рекам Лиму и Ибару, центр Сербии, Топлица и Поморавье на северо-западе и Зета по рекам Мораче и Зете на юго-западе.

На западе в пределы Сербского государства входили, особенно в ранний период, также области Боснии и Герцеговины— Травуния, Захумье и Паганье. Македония на юго-востоке занимает почти целиком область Повардарья по течению р. Вардар; между ней и Рашкой расположено плоскогорье Косова и Хвосна (Метохии).

На этой территории сходится несколько горных систем—старый массив сравнительно доступных Родоп, которые с юга из Македонии спускаются на север к Дунаю и Саве, и молодые горные системы — Балканская и Карпатская на северо-востоке, Динарские горы в Приморье и западных

[1] Архитектура Дуклянско-Зетского Приморья будет рассмотрена в томе IV в очерке о развитии архитектуры в западных областях Югославии.



46. Карта придунайских стран (в современных границах)

областях, Эпирская и Албанская системы на юго-западе. Поэтому рельеф здесь очень пересеченный, горы изрезаны перевалами и глубокими речными долинами, что особенно характерно для молодых горных систем. Более спокойный рельеф — в Родопах и, особенно, в нижнем течении больших рек, в долинах Дуная, Савы, Моравы и Вардара.

Густые лиственные, а в горных областях хвойные леса, покрывавшие эту территорию в древности и в средние века, были значительно вырублены только в карстовых областях юго-западной Зеты и Герцеговины. Эта область, особенно в районах молодых горных систем, богата камнем: известняком в Динарских горах, песчаником в долине Моравы, мрамором, часто очень высокого качества, в Родопах. Глина, в изобилии залегающая в долинах Дуная, Савы, Моравы, Колубары и Вардара, создала благоприятные условия для производства превосходного кирпича.

Но главное богатство этой территории составляют рудники, большая часть которых эксплуатировалась еще римлянами и византийцами. Особую ценность представляют свинцовые и серебряные рудники в Брскове, Трепче, Ново-Брдо, Руднике, Заяче, Сребрнице, Копаонике и Кратове. Золото, очевидно, также добывали, но в меньших количествах. Медную руду добывали в Кичеве, Руднике и Кратове, а залежи ее находились, кроме того, еще и в Боснии. Запасы железной руды имелись в Копаонике, вблизи Нови-Пазара, Ново-Брдо и в Кичеве (Железник). Постепенно, начиная с середины XIII в., перешли к более активной эксплуатации этих рудников.

Резко континентальный климат (только в Приморье и в южных областях Македонии климат приближается к средиземноморскому) способствовал больше развитию животноводства, чем земледелия, которое сконцентрировалось в довольно плодородной равнине по нижнему течению больших рек, а также в долинах Дуная, Савы, Моравы и Вардара. Виноградарством и разведением маслин занимались главным образом в Приморье.

В IX в. возник и укрепился ряд небольших государств, находившихся на стадии зарождения феодальных отношений. Это были Дукля, Зета, Травуния, Захумье и Пагания в Приморье, Рашка и Босна во внутренних областях Балканского полуострова. Эти государства, пережив ряд внутренних и внешнеполитических кризисов, развивались самостоятельно вплоть до конца XII в., когда они вошли в объединенное сербское государство Неманичей.

История Македонии этого же периода сложилась по-другому. Македонские славяне входили в состав Болгарского государства до его падения в 971 г. и Западно-Болгарского государства во главе с Самуилом, которое объединяло как часть Болгарии, так и центральную часть Балканского полуострова, где позднее сложилось Сербское государство. Несмотря на свое недолгое существование — Византия покорила его в 1018 г.— это государство пробудило у македонских славян чувство национального самосознания; этим объясняются и последующие восстания македонского народа, особенно сильные в 1043 и 1073 гг.

Период от IX до конца XII в. имел очень большое значение для славянского населения, проживавшего на всей этой территории. Это был период укрепления государственного строя небольших раннефеодальных государств и проникновения славянского населения в ранее завоеванные города на побережье и в глубине Балканского полуострова. В этот период создавалась новая культура: в Македонии и Рашке — на основе столкновения и взаимного проникновения славянской традиции и восточновизантийской культуры, являвшейся восприемником культурного наследия античности; в Приморье—главным образом на базе влияния Запада. Это был период постепенного укрепления феодальных отношений, проникнутых идеологией христианства, которое пропагандировали Рим и Константинополь, чтобы с его помощью укрепить и расширить сферы своего влияния. Но в то же время это был период создания письменности, которую в конце IX в. распространяли из области Охриды и Преспы Климент и Наум, ученики Кирилла и Мефодия.

Последняя четверть XII в. имела решающее значение для укрепления Сербского государства. В этот период при великом жупане Стефане Немане, основателе ди-

настии Неманичей, произошло, объединение всех небольших сербских государств и части Боснии[1] в единое Сербское государство. Македония в его состав не вошла. Его развитие и усиление зависели прежде всего от укрепления его внутренних экономических и военно-феодальных сил. С другой стороны, его усилению способствовала также и очень благоприятная внешнеполитическая обстановка, прежде всего ослабление Византии, которая в 1204 г. была завоевана крестоносцами. Установлению полной независимости государства содействовало также создание в 1219 г. самостоятельного сербского архиепископства, основатель которого третий сын Немани архиепископ Савва I проявил себя как дальновидный государственный деятель.

Нечто подобное, т. е. установление самостоятельной католической церкви в Сербском государстве, попытался сделать в середине XIII в. и король Стефан Урош I, восстановив архиепископство в Баре, но это не привело к ожидаемым результатам. Понятна также и та борьба, которую Неманя и его непосредственные наследники вели прежде всего в Боснии против богомилов как выразителей старой славянской племенной традиции, препятствовавшей развитию феодализма.

Превращение великого жупанства в 1217 г., при Стефане Первовенчанном, в королевство и его внутреннее укрепление в третьей четверти XIII в., при Стефане Уроше I, подготовили его значительное расширение к югу в первой половине XIV в., при Милутине (1282—1321) и Душане (1331—1355), который провозгласил себя царем в 1346 г. Тогда не только Македония, за обладание которой боролись до того Византия, феодалы-крестоносцы и болгары, но и значительная часть Эпира (современная Албания) и Фессалии (северная Греция) входили в состав Сербского государства.

[1] Босния вскоре образовала самостоятельное государство, во главе которого стояли династии, в значительной степени зависевшие от венгерских правителей. Это послужило причиной кризисов, выразившихся в столкновениях между католической и богомильской боснийской церковью. Во второй половине XV в. Босния также полностью подпала под власть Турции.

Дальнейшее развитие феодальных отношений привело к усилению местных центров и ослаблению центральной власти, а внутренние распри между феодалами и набеги турок привели к тому, что в последней четверти XIV — первой половине XV в. государство распалось на небольшие феодальные единицы. Его административный и политический центр, который ранее переместился из Рашки в Призрен и затем в Скопле, был перенесен теперь под нажимом турок на север, сначала в Крушевац, после поражения на Косовом поле в 1389 г. — в Белград (в начале XV в.), а затем в Смедерево на Дунае. Падение Смедерева в 1459 г. означало одновременно и конец самостоятельного Сербского государства. Только в Воеводине (в Среме, Банате и Бачке), которая вошла в состав Венгерского государства, отдельные сербские феодалы сохранили еще на некоторое время ограниченную вассальную самостоятельность. Свободными оставались только труднодоступные горные районы Черногории.

Период с конца XII до середины XV в. был для Сербского государства временем развития и укрепления его экономики и культуры, что было органически связано с укреплением феодальных отношений. В то время как прикрепленные к земле крестьяне подвергались жестокой эксплуатации, полусвободные ремесленники имели бо́льшие возможности для развития своего ремесла. Ремесло развивалось главным образом в городах как на побережье, так и в глубине страны. Развитие ремесленного производства и, в особенности интенсивная разработка рудников способствовали развитию торговли, как внутренней, так и внешней, которая шла через прибрежные города. Развитие торговли, в свою очередь, способствовало росту городов, оживлению строительной деятельности и развитию архитектуры.

Зодчие, которых иногда еще выписывали из дальних стран, из Византии, с Востока, а возможно и с Апеннинского полуострова, работали бригадами во главе с протомайстором. Лишь немногие из них принадлежали к духовному сословию; большинство же были мирянами и завое-

вали имя и признание своим трудом[1]. Организованные таким образом в бригады зодчие передавали новому поколению и традиции, носителями которых они являлись, и свой личный опыт, который в значительной степени способствовал изменению направления и формы самой традиции.

Архитектурная традиция в период своего зарождения, о котором идет речь, имела различные истоки. Когда славяне обосновались на Балканском полуострове и были созданы первые славянские государства, еще продолжали существовать некоторые из позднеантичных — ранневизантийских городов, или, по крайней мере, сохранились развалины их, которые иногда заселялись славянами[2]. Достаточно назвать только несколько самых крупных: Naisus (Ниш), Scupi(Скопле), Lichnidos (Охрида), Heraclea Linkestis около Битоля, Ulpiana в Косове, Justiniana Prima (возможно, Царичин Град), Viminacium (Костолац), Singidunum (Белград), Гамзиград в области Тимока, Doclea (Дукля) в районе Титограда. Эти города вплоть до второй половины VI в. отличались богатством городской позднеантичной — ранневизантийской архитектуры гражданского, военного и культового характера, а результаты раскопок на месте некоторых из них позволяют сделать вывод, что они могли существовать и несколько позднее, вплоть до раннего средневековья.

Вполне естественно, что славяне в период своего обоснования на Балканском полуострове не только имели дело с позднеантичной — ранневизантийской архитектурой, но и были носителями собственной архитектурной традиции, которая находила свое выражение в дереве как основном строительном материале. Эту традицию можно не только представить себе благодаря археологическим раскопкам (Панчево, Бостаниште, около Мошорина на Тиссе), но также и наблюдать в живых образцах деревянного зодчества, которое сохраняется и в настоящее время в горных лесных районах.

Но помимо местной традиции постоянно дают себя чувствовать и внешние связи с Востоком и Византией, а также и с Западом через Приморье. Оживленная торговля со странами Востока и Запада, близость крупных архитектурных центров, как Фессалоники, Афон и Апулия (через море), тесные связи церкви с Константинополем, а также политические и родственные связи феодалов, которые лавировали между Западом и Византией,— все это способствовало тому, что эти влияния взаимно перекрещивались как раз на территории Сербии. Свидетельства некоторых архитектурных памятников, подкрепленные письменными историческими источниками, говорят о несомненных связях с архитектурой Венгрии, Болгарии, Валахии и Молдавии, а также русского государства, а, возможно, даже и древнерусского государства[3].

I. ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО
КРЕПОСТНАЯ И ГРАЖДАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА

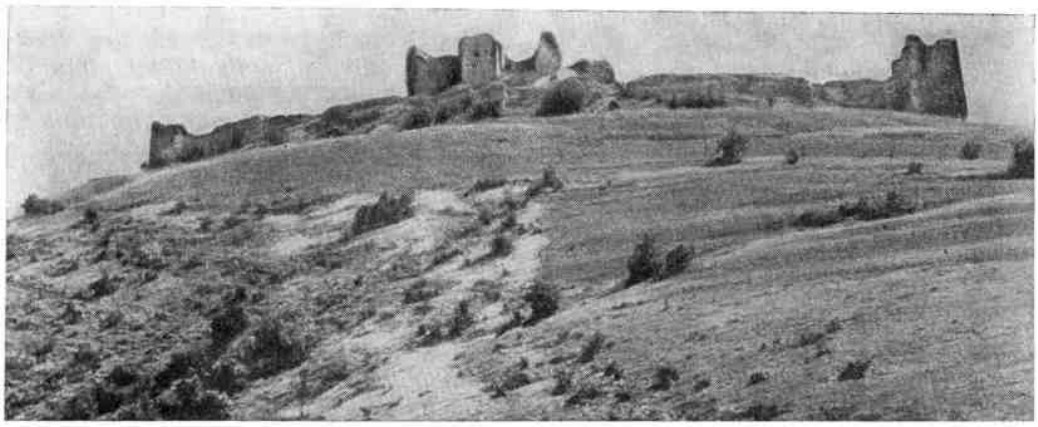
В таких исторических условиях развивались старые и возникали новые городские поселения.

Это прежде всего несколько городов в самом Приморье — Котор (Acruvium? Decatera), Будва (Butua), Бар (Antipargai,

[1] Так, например, король Милутин даровал протомайстору Георгию и его братьям Доброславу и Николе за строительство и роспись многочисленных церквей село Манастирец, что подтвердили после его смерти своими грамотами его сын Стефан Дечанский и внук Душан. Очень известен был также протомайстор Раде Бороевич, который под именем Раде Неймара вошел даже в народную поэзию.

[2] Так, на развалинах Стоби, Царичин Града и Гамзиграда археологическими исследованиями обнаружены следы славянского населения, которое обосновалось здесь после разрушения этих городов.

[3] Так, мы находим одну и ту же систему кладки кирпичных стен, когда каждый второй ряд кирпича заглублен и закрыт раствором, с одной стороны, в церкви Спаса на Берестове в Киеве начала XII в. и в киевском Софийском соборе 1017—1037 гг., а, с другой стороны, в Сербии в церкви Николы близ Куршумлии, построенной в 1170 г., а возможно и раньше. Но это могло быть и следствием заимствования данной конструкции из одних и тех же византийских источников.



1. Ново-Брдо. Городские стены

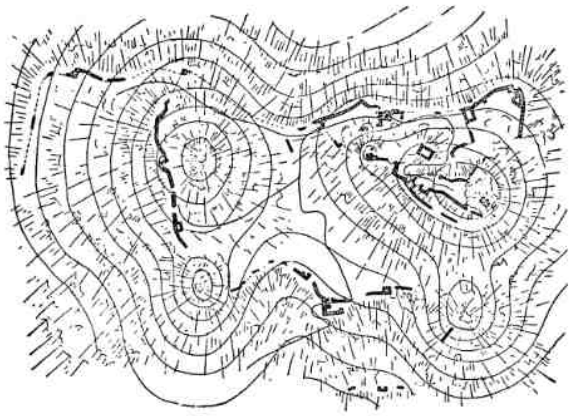
Antivari), Улцинь (Oehinium, Dulcinium), а также Скадар (Skodra, находящийся в настоящее время в Албании) и Рибница на месте древней Дукли (Doclea) внутри страны. На северо-западе — Дубровник (Ragusium), который оставался вольным городом и никогда не входил в состав Сербского государства, но поддерживал с ним тесные экономические и культурные связи, и Стон, который до 1335 г., когда он примкнул к Дубровнику, входил в состав Сербии[1].

Внутри страны часть городов, как Белград (Singidunum), Ниш (Naisus), Скопле (Scupi), Охрида (Lichnidos), возможно также Призрен и Приштина, продолжали развиваться на тех же местах, где они существовали раньше. Другие, как Ново-Брдо, Рудник, Стари-Трг, Крушевац, Смедерево, Прилеп (Маркова-Варош), были основаны только в середине века как горнопромышленные или торговые поселения. Но в силу того, что, за исключением Ново-Брдо и Стари-Трга, эти города продолжают существовать и в настоящее время и что они много раз меняли свой облик, а серьезные археологические исследования в них еще не произведены, невозможно сказать точно, как они выглядели в средние века. Общим для них было наличие феодального замка, который господствовал над городом, и городских стен, которыми город обычно был опоясан (рис. 1). Затем можно предположить, а в разрушенном Ново-Бордо это видно очень ясно, что к торговой площади, находившейся обычно в более или менее центральной части города, вели радиально проложенные улицы, которые естественно разграничивали городские кварталы. Кроме того, в городе могло быть еще несколько небольших церквей. За исключением военных замков, где были найдены остатки жилых зданий из прочного материала, остальные постройки были, очевидно, из дерева или самана[2]. Понятно, что они не могли сохраниться до настоящего времени; так же обстояло дело и с сельскими строениями.

Замки феодалов носили преимущественно военный характер. Они прежде всего отвечали потребности феодала осуществлять из одного опорного пункта эксплуатацию определенной территории, рудника или го-

[1] Обо всех этих городах, имеющих средиземноморский характер и продолжающих традиции античности, будет идти речь в IV томе.

[2] Об этом свидетельствует архиепископ Бара Гильом Адам, который обошел города в Сербии и в своей записке 1332 г. писал, что дома и дворцы короля и других вельмож воздвигнуты из дерева и что нигде, кроме как в приморских городах он не видел дома или дворца, выстроенного из камня или кирпича Но его свидетельство, возможно, тенденциозно; сохранившиеся остатки памятников материальной культуры говорят о том, что такие случаи были.

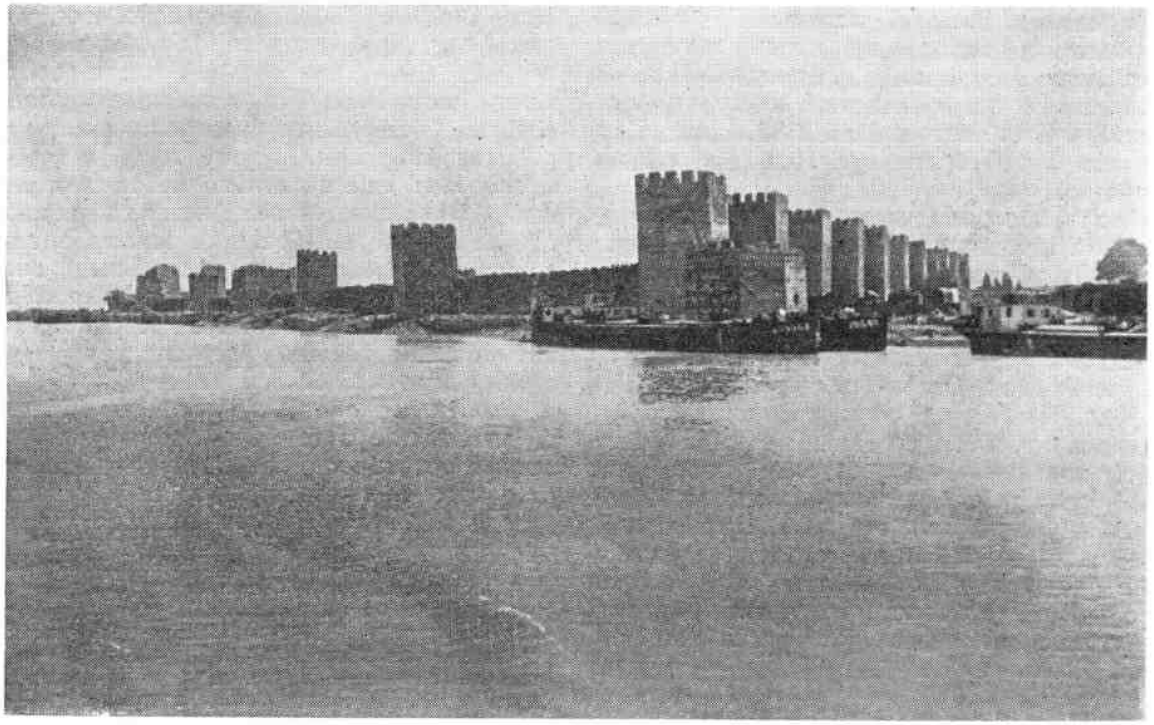


2. Марков Град близ Прилепа. План замка XIV в.

рода, а также служили средством активной обороны не только от внешних врагов и соседних феодалов, но и от собственных крепостных.

Если феодальные замки рассматривать в целом вместе с городскими поселениями и важнейшими монастырями, то можно отметить, что большей частью они расположены на расстоянии дня ходьбы друг от друга. Это говорит о том, что они включались в единую транспортную сеть, в которой служили узловыми пунктами. Их местонахождение, а также анализ рельефа и возможностей размещения путей сообщения применительно к данной местности позволяют приближенно восстановить существовавшую в прошлом сеть путей сообщения, даже если потом они были полностью заброшены. Место расположения замка или монастыря, часто связанное с благоприятными условиями рельефа или с удобным для передвижения ущельем, определялось и другими условиями, в особенности местонахождением источников питьевой воды.

Нельзя точно определить время сооружения каждого из этих замков. Некоторые из них были воздвигнуты еще византийцами, другие восходят к XII и к первой поло-



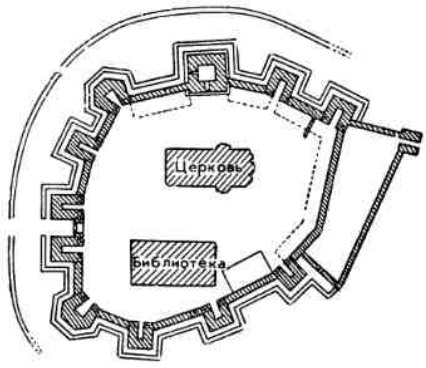
3. Смедерево. Крепость, 1428—1430 гг. Общий вид

вине XIII в.; большинство же этих замков было уничтожено в XIV и первой половине XV в. Количество их очень велико, поэтому здесь следует упомянуть только несколько самых значительных. Помимо замков, расположенных около городских поселений и рудников, необходимо назвать еще Звечан, Чутет и Маглич в долине Ибара, Црну-Стену и Ковин в бассейне Лима, Брсково над Таром, Вишеград около Призрена, Елеч в Стари-Колашине, Пирот, Марково-Кале около Вране, Сталач, Сврлиг, Островицу, Борач, Козник, Соко, в северных областях Сербии — Смедерево, выстроенное между 1248 г. и серединой XV в., Голубац на Дунае, Огоште (Никшич), Рибницу в Зете, Хисар около Штипа, Просек на Вардаре и Марков Град около Прилепа в Македонии (рис. 2).

Нужно также упомянуть несколько укрепленных монастырей, как, например, Студеница, Баньска, Дечани, Манасия (рис. 4), Святых архангелов около Призрена, а также Хиландар на Афоне.

Все это типичные средневековые укрепленные города с массивными зубчатыми стенами, усиленными квадратными или, реже, круглыми башнями; их неправильные границы соответствуют рельефу высоких холмов, на которых они расположены. Вокруг стен выкопаны глубокие и широкие рвы, которые иногда, как, например, в Магличе, высечены прямо в скале. Особое внимание обращалось на глубокие входные ворота, фланкируемые, как правило, двумя башнями; подъездной путь обычно проходил около городских стен, с которых можно его контролировать. Одна из башен, в которой жил сам феодал, была обычно гораздо больше остальных и господствовала над ними. В некоторых случаях, как, например, в Манасии, на башнях и стенах сооружались оборонительные каменные балконы на консолях. Исключение представляет Смедерево, которое, как типичный равнинный город, имеет более регулярный план и построено в виде треугольника при впадении реки Езавы в Дунай (рис. 3).

Зодчие, строившие эти замки, происходили из различных областей. Наряду с местными мастерами в строительстве замков участвовало очень много мастеров из Приморья. Рабочими были подневольные люди,



4. Манасия, Монастырь, 1-я половина XV в. Общий вид и план

отбывавшие на строительстве феодальную повинность; при этом они должны были выкопать, перенести и обработать огромное количество строительного материала. Все жители города обязаны были участвовать в строительстве замка феодала, что было

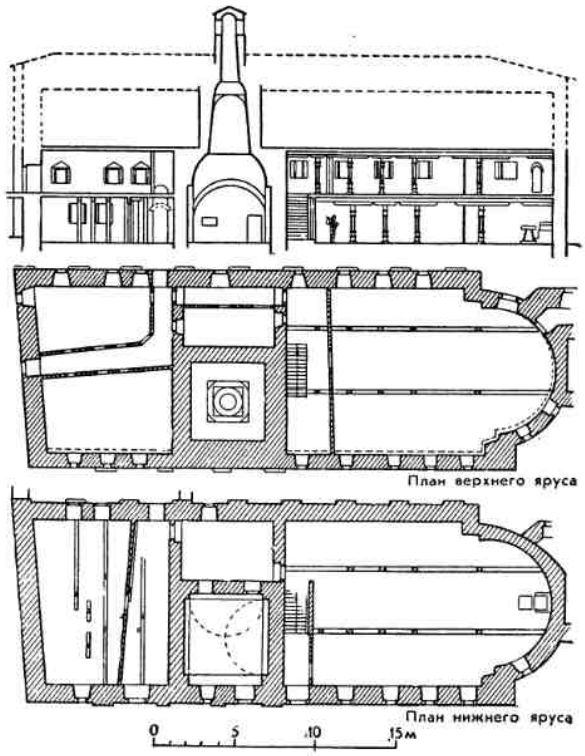
5. Смедерево. Крепость Вид башни с внутренней стороны

подтверждено также постановлениями Законника Душана в 1349 г. В период большой опасности турецкого нашествия, когда от строительства укреплений зависело дальнейшее существование феодального государства, принудительный труд настолько тяготил широкие народные массы, что многие феодальные замки до сих пор еще носят в народе такие названия, как например, «Город проклятой Ерины» по имени жены деспота Георгия Бранковича гречанки Ирины, брат которой Фома Кантакузен принимал участие в сооружении Смедерева.

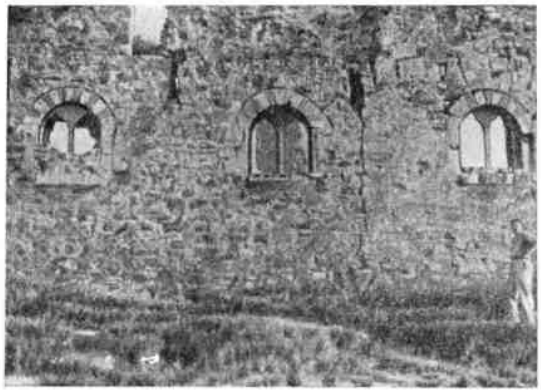
Все сохранившиеся феодальные замки выстроены из бутового и тесаного камня, довольно аккуратно уложенного и закрепленного на фасадах стен; основу стены обычно составляет щебень, мелкий камень и обломки кирпича с большим количеством раствора. На углах стены обычно заканчиваются камнями большего размера и более тщательно отесанными. Кирпич употреблялся очень редко, но в Смедереве, например, им орнаментированы некоторые башни (рис. 5) и выложена монументальная надпись на одной из башен малой, старой части города, гласящая, что эта часть замка была выстроена во время правления деспота Георгия в 1430 г.

На украшение замков, вообще, обращалось очень мало внимания. За исключением упомянутого случая в Смедереве, встречаются лишь редкие попытки, как, например, на одной из башен в Ново-Брдо, украсить грубо обработанную поверхность стены узором из более тщательно обработанного материала темного цвета, но этот узор мог иметь и символическое значение (крест). Несколько более тщательно обрабатывались проемы входных ворот, а в Манасии обращает на себя внимание грубая, но сочная профилировка консолей, которые несут оборонительные каменные балконы.

Наряду с замками из твердого, прочного материала строились также замки из дерева, особенно в раннефеодальный период, когда сильна еще была славянская традиция. Это известно не только из свидетельства Анны Комнин конца первой половины XII в., но также из названий некоторых замков: так, например, известны два города Брвеника на Ибаре и Лабе и Древен около Призрена. Но от этих городов, конечно, не сохранилось никаких следов, а оба



6. Дечани. Трапезная, XIV в. Разрез и планы



7. Смедерево. Дворец, около 1430 г. Фрагмент фасада

8. Манасия. Трапезная, 1-я половина XV в.

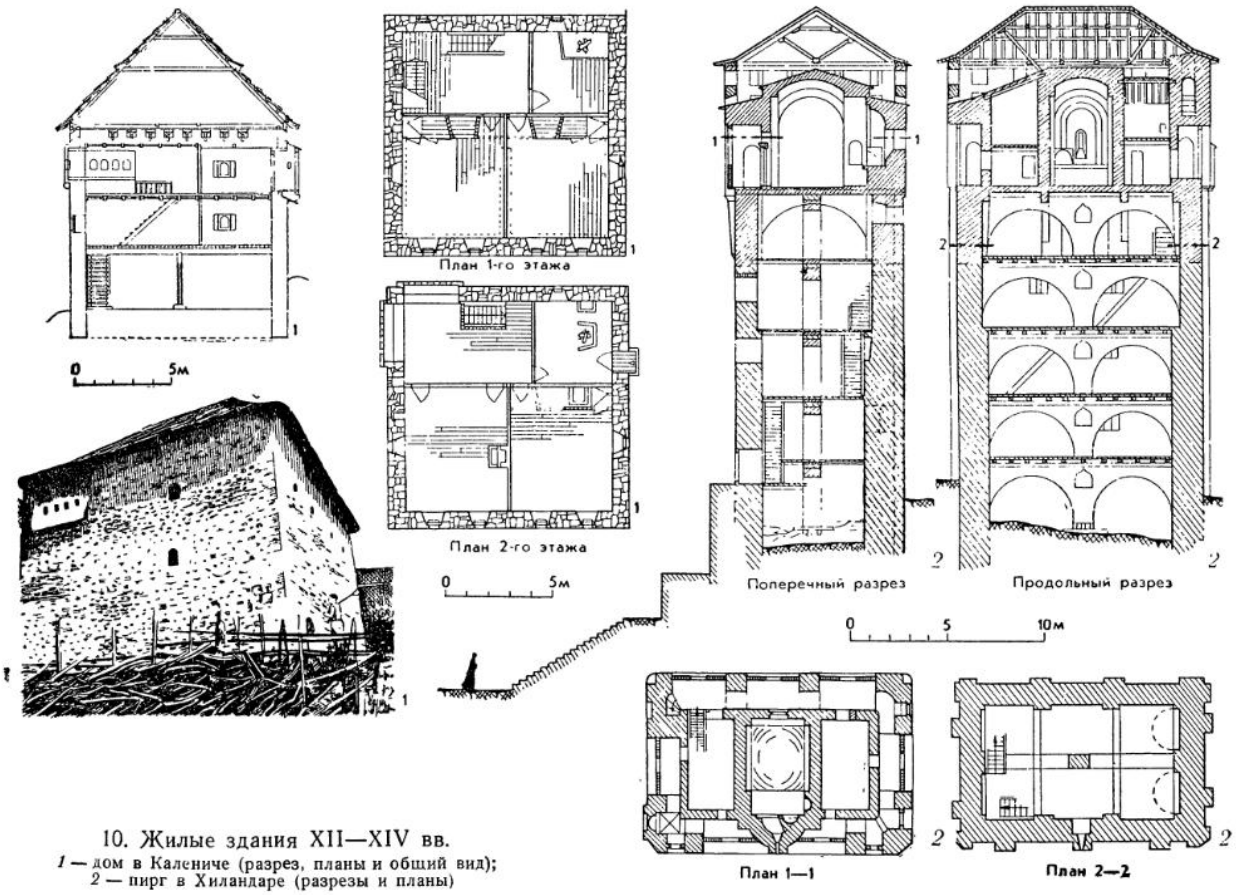
упомянутых Брвеника позднее были построены заново из камня.

Деревянными же, очевидно, были некоторые временные дворцы феодальных правителей и придворной знати, как Дебрац на Саве, Некудим около Паланки, Дежево около Нови-Пазара, Брняк на Ибаре, Пауни, Сврчин и Неродимля в Косове, Рибник около Призрена и другие. В настоящее время более или менее точно определено только место Брняка, где сохранились фундаменты нескольких вытянутых, прямоугольных в плане зданий, которые, по всей вероятности, были построены из дерева[1].

В некоторых замках и монастырях сохраняются остатки более основательно построенных жилых и хозяйственных зданий. Особенно значительны развалины одного одноэтажного здания простой конструкции, выстроенного в Марков-Граде около Прилепа, а также части дворца с большим престольным залом в Смедереве (рис. 7). Остатки больших монастырских трапезных имеются в Студенице, Дечанах (рис. 6), Манасии (рис. 8) и Хиландаре. Хорошо сохранились две кухни с высокими сводчатыми изнутри дымоходами, одна в Дечанах, дру-

9. Хиландар (Афон). Внутренний вид монастыря с жилой башней (пирг)

[1] Как выглядел такой дворец-поселение, можно хорошо представить себе по барельефу на надгробном памятнике «Кулина бана» из Стара-Здошчи около города Високи в Боснии, восходящему, очевидно, к XV в.



10. Жилые здания XII—XIV вв.
1 — дом в Калениче (разрез, планы и общий вид);
2 — пирг в Хиландаре (разрезы и планы)

гая в Хиландаре. В Хиландаре очень интересны жилые башни (рис. 9, 10), а также постоялые дворы с большими сводчатыми подвалами. Несмотря на то, что они были позднее перестроены, они могут дать представление о том, как могли выглядеть постройки такого типа в городах; известно, например, что деспот Стефан Лазаревич выстроил в первой четверти XV в. в Белграде ряд зданий светского характера, в том числе больницу.

Судя по сохранившимся остаткам, это были здания простой конструкции в два-три этажа. Они были выстроены из бутового и тесаного камня, иногда в сочетании с кирпичом. Мрамор применялся очень редко. Как свидетельствуют новые находки, вестибюль перед трапезной в Студенице был, очевидно, сооружен из тщательно отесанного мрамора. Междуэтажные перекрытия и конструкция кровли выполнялись из дерева. Крыша покрывалась деревянной дранкой или тонкими каменными плитками. На украшение, если таковым не являлся самый способ кладки из камня и кирпича, как, например, в Хиландаре (см. рис. 9) и Смедереве, обращалось мало внимания. В тронном зале в Смедереве рядом с четырьмя двойными окнами, обращенными к Дунаю, под разгрузными арками из кирпича и камня размещено по две упрощенных, обработанных рустом, заостренных готических арки; такие же арки встречаются и в памятниках культового характера Моравской школы этого периода. Это только один из признаков, который, наряду со многими другими (материал, способ строительства, общий внешний облик), указывает на единство светской и церковной архитектуры этого времени.

II. КУЛЬТОВАЯ АРХИТЕКТУРА

Малочисленность уцелевших гражданских построек и плохая сохранность крепостных сооружений не позволяют еще судить о развитии средневековой сербской архитектуры и ее местных школах. Это можно сделать лишь на основании памятников культовой архитектуры, которые наиболее многочисленны и лучше всего сохранились. Это и не удивительно. В то время в Сербии, так же как и в других странах, духовенство с помощью феодальных правителей и их вассалов было в состоянии выделять большие средства на возведение церквей, приглашая для этого самых искусных мастеров и пользуясь высококачественным строительным материалом. Глава государства, а позднее, особенно с середины XIV в., и многие феодалы участвовали в строительстве многочисленных монастырей, которым они жертвовали земельные наделы и крупные денежные средства, а также предоставляли различные привилегии в рамках государственного и общественного строя того времени. Феодалов обычно и хоронили в церквах этих монастырей. Вызывалось это, с одной стороны, суеверным страхом перед «страшным судом», который поддерживала сама церковь, а с другой стороны, потребностью в том, чтобы церковь, как носитель феодальной идеологии, принимала активное участие в борьбе за поддержание и развитие существующего строя и упрочение положения представителей господствующего класса в обществе и государстве. Поэтому неудивительно, что главой церкви — архиепископом или начиная с 1346 г. патриархом — был представитель крупной феодальной аристократии. В его лице, таким образом, осуществлялось единство светской, политической и церковной власти.

Такая структура общества, заинтересованность церкви в поддержании связей с константинопольской православной церковью, лавирование феодальных правителей и их вассалов между Византией и Западом — все это способствовало разнородности взглядов и направлений в области культовой архитектуры. К этому нужно прибавить различные традиции, о которых речь шла выше, различные местные условия и, в особенности, способность отечественных мастеров создать собственный архитектурный стиль. Все это делает понятным наличие нескольких периодов и школ и тот факт, что архитектурные типы, созданные ими, четко отличаются от архитектурных типов, существовавших, с одной стороны, в Византии и на Востоке и, с другой стороны, на Западе.

Можно разделить всю культовую архитектуру Сербии и Македонии IX—XV вв. на несколько периодов и школ:

1) раннефеодальный период, охватывающий в Зете промежуток от конца IX в. до конца XI в., а в Рашке и Македонии — до 20-х годов XI в;

2) период господства Византии—в Рашке до конца XII в., в Македонии до конца XIII в.;

3) Рашская школа — от последней четверти XII в. до середины XIV в.;

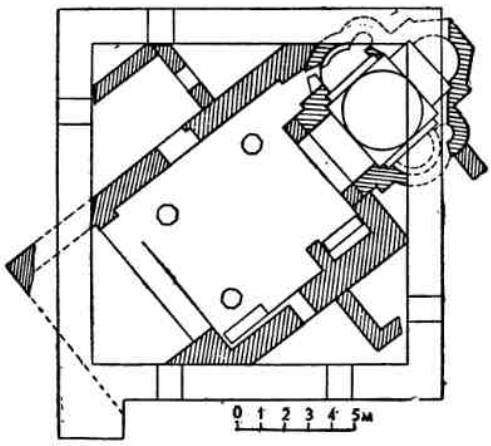
4) Македонская и Косовско-Метохийская школа — от конца XIII в. до последней четверти XIV в.;

5) Моравская школа — от последней четверти XIV в. до середины XV в.

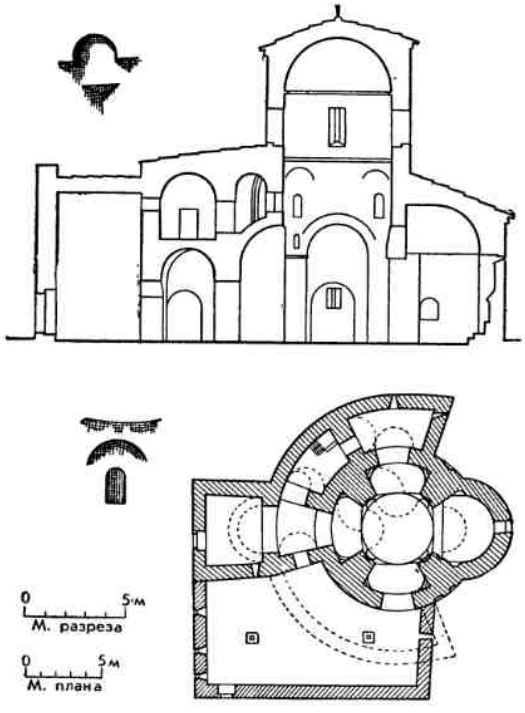
Само собой разумеется, что между этими периодами и школами не существовало резких границ и имелись переходные типы, выраженные иногда вполне отчетливо, иногда довольно неясно.

1. АРХИТЕКТУРА РАННЕФЕОДАЛЬНОГО ПЕРИОДА

Этот период характеризуется существованием различных архитектурных типов, представленных главным образом зданиями небольших размеров, находящихся большей частью в Македонии. Время сооружения некоторых построек можно определить лишь приблизительно, руководствуясь только их архитектурными формами и характером убранства. Из-за недостатка надежных исторических источников трудно



11. Охрида. Церковь Пантелеймона, конец IX в. План



12. Петрова церковь близ Нови-Пазара в Расе, X в. Общий вид, план, разрез, детали тромпов

определить взаимоотношение этих памятников во времени[1].

Несколько церквей этого периода имеют форму базилики с деревянными кровельными конструкциями (церковь Ахила на острове Аилу на Преспанском озере) или сводчатой церкви с трансептом и куполом (церковь Софии в Охриде).

В это время строились также церковные здания, имеющие трехконховый план, что можно, например, наблюдать в фундаменте небольшой церкви Пантелеймона в Охриде, которую по всей вероятности, построил архиепископ Климент (рис. 11). К такому же типу относится церковь на островке Горица на Охридском озере, а недавние раскопки, произведенные в церкви Наума на этом же озере, показывают, что и она первоначально имела форму вытянутого триконха. В Рашке трехконховую форму имели церковь в Затоне на Лиме и церковь Николы или Трех Святителей около Дечан, от которых сохранились только фундаменты[2]. Интересна и трехконховая церковь в Винене на Преспанском озере, входящая вместе с трехчастным алтарем в прямоугольный в плане каменный объем, из которого выступает только алтарная апсида.

Две четырехконховые церкви сохранились до настоящего времени почти полностью.

---

[1] Некоторые из этих церквей были построены в то время, когда Македония входила в состав Болгарского царства, поэтому их описание приведено в предшествующей главе настоящего тома.

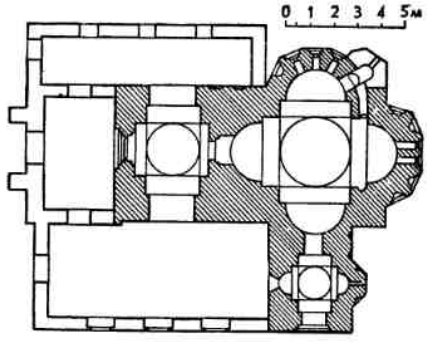
[2] У последней церкви четвертая, западная конха снаружи прямоугольна. Вполне вероятно, впрочем, что обе эти церкви относятся к другому периоду.

Петрова церковь в Расе, около Нови-Пазара, упоминается в качестве центра епископства еще во время царствования болгарского царя Петра (927—967 гг.). Ее среднюю, четырехконховую часть, над центром которой возвышается купол на барабане, окружает один кольцеобразный сводчатый неф, частично с хорами (рис. 12). К тому же типу относится церковь в Велюсе в области Струмицы в Македонии, которая, хотя и упоминается впервые только в 1085 г., относится, по всей вероятности, к этому же периоду (рис. 13). Очень близка к церкви в Велюсе по плану и формам Заневачская церковь в Тимокской области (северо-восточная Сербия).

Встречаются также в это время и церкви, имеющие в плане форму простого вписанного креста. Такова, например, церковь в селе Герман, описанная в главе «Архитектура Болгарии». С большой степенью вероятности можно предположить, что и обе церкви в форме вписанного креста в Водоче, которые построены на некотором расстоянии одна от другой на развалинах ранневизантийской базилики, относятся к этому же периоду.

Все эти церковные здания построены в основном из бутового или тесаного камня, который чаще всего сочетается с не очень правильными рядами кирпича. Исключение составляют только базилика Софии в Охриде и церкви Водочи и Велюсы, при сооружении которых было обращено большое внимание на обработку материала и качество строительства. Вследствие перекрытия их сводами, чаще всего цилиндрическими, здания тяжелы и массивны; они имеют сравнительно небольшие окна. За исключением трехнефных базилик, церкви покрыты куполом. Переход от квадратного в плане основания к окружности купола осуществляется при помощи парусов, и только в Петровой церкви в Расе применены тромпы. Нижние части зданий компактны, а крыши расчленены только в церквах, построенных в типе вписанного креста.

Наружные стены простые, нерасчлененные, спокойные. Помещенные на них глухие аркады не соответствуют внутреннему строению здания и имеют декоративное назначение; такова, например, церковь в Велюсе. Оживление вносит сочетание различных



13. Церковь в Велюсе, X в. (?) Общий вид и план

строительных материалов — кирпича, камня и толстых слоев раствора. Порталы чаще всего окаймлены профилированными обрамлениями; иногда они завершаются легким карнизом над притолокой. Оконные проемы, простые или с четвертями, одинарные или двойные, имеют арки из кирпича или из кирпича и камня.

Декоративной обработке подвергались в

основном алтарная преграда и внутренняя церковная обстановка, а также иногда капители и колонки окон. Эта обработка состояла из плоских рельефных изображений стилизованных растений, плетенки, тройных или двойных петель, а иногда и упрощенных изображений животных.

Происхождение архитектуры этих зданий достаточно сложное. Прежде всего дает себя чувствовать сильная местная традиция, опирающаяся на длительный опыт поколений зодчих. Вклад славянских мастеров, искусных в обработке дерева, заметен прежде всего в декоративной обработке. Некоторые формы зданий, в особенности сводчатых базилик и триконховых или многоконховых церквей, указывают главным образом на восточные влияния. Однако в отношении многоконховых сооружений нельзя не отметить также и связи их с доромanской архитектурой не только в Зете, но и вообще на Адриатическо-Балканском приморье. На эти различные источники указывают и плоскорельефные украшения. Архитектурный тип вписанного креста и более правильные и строгие методы строительства из кирпича и камня говорят о близких отношениях с византийской архитектурой. Эта сложность архитектуры отражает сложные исторические условия, в которых развивалось в этот период зодчество в центральных областях Балканского полуострова.

2. ПЕРИОД ГОСПОДСТВА ВИЗАНТИИ

Политическая власть Византии утвердилась в Македонии в 20-х годах XI в. и сохранялась вплоть до начала XIII в., а местами до начала или даже первой половины XIV в. В Рашке, а отчасти и в Зете господство Византии ощущалось особенно сильно с конца XI в. до 70-х или 80-х годов (в Зете) XII в. Архитектура этого периода представляла собой дальнейшее развитие архитектуры предыдущего времени, но с более ярко выраженным византийским влиянием.

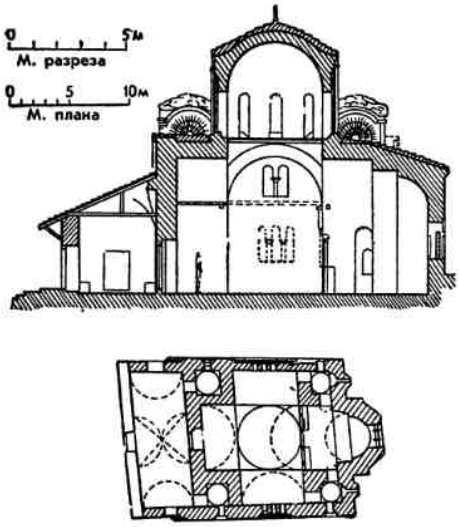
Возможно, что к этому периоду относятся некоторые памятники, о которых речь шла выше, например церкви Водочи, Велюсы и Заневачская. Однако и эта датировка гипотетична.

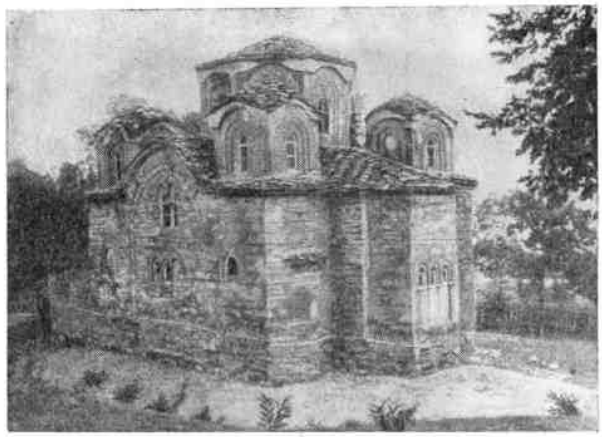
В этот период также встречаются трехнефные сводчатые базилики, как, например, церковь Левишской Богородицы в Призрене, сооруженная, вероятно, в XI в. и полностью перестроенная в начале XIV в., и монастырь Николы в Мориове 1095 г.

Довольно архаическое построение, восходящее еще к церкви Софии в Фессалониках, характерно для церквей Богородицы в селе Дреново около Кавадара в Македонии и в Стара-Павлица на Ибаре в Рашке. Обе, по всей вероятности, построены в XI в. или в первой половине XII в. В обоих случаях центральная часть имеет в плане форму компактного вписанного креста и окаймлена с трех сторон обширными нефами. В первой постройке недавно открыты остатки еще одного купола над центральной частью западного поперечного нефа. Церковь в Павлице выглядит гораздо скромнее, хотя и принадлежит к тому же типу как по своему плану, так и по размерам.

Кроме того, нам известны еще две церкви, имеющие вполне законченную форму вписанного креста. Это старая церковь Георгия в Старо-Нагоричине, нижняя часть которой относится, по всей вероятности, к 1067—1071 гг., и церковь Пантелеймона в селе Нерези около Скопле, XI в. (рис. 14). Если первая церковь имеет вытянутую форму, так что не вполне ясен первоначальный вид ее верхней части, позднее перестроенной, то у второй — более компактная форма. Она имеет пять куполов, из которых средний — восьмигранный, а четыре остальных, меньшего размера, размещенные в углах между концами креста, имеют квадратные снаружи барабаны. Форму неразвитого вписанного креста имеет церковь Георгия в Горни-Козяке, сооруженная, по всей вероятности, в конце XI в.

Некоторую разновидность вытянутого компактного вписанного креста представляет собой церковь монастыря Трескавца около Прилепа, построенная, очевидно, в XIII в. Над внутренним нартексом здесь находится низкий парусный свод, который несут боковые опорные арки. Позднее, в XIV в., с западной стороны был пристроен





14. Нерези. Церковь Пантелеймона, XI в. Общий вид, план и разрез

внешний нартекс с двумя боковыми башнями, а по бокам — удлиненные приделы.

Наконец, к этому же периоду относится несколько небольших однонефных церквей, например, церковь Георгия в Курбинове конца XII в., Петра на острове того же имени на Преспанском озере и Николы в Маркова-Вароше около Прилепа, роспись которой относится к 1299 г.

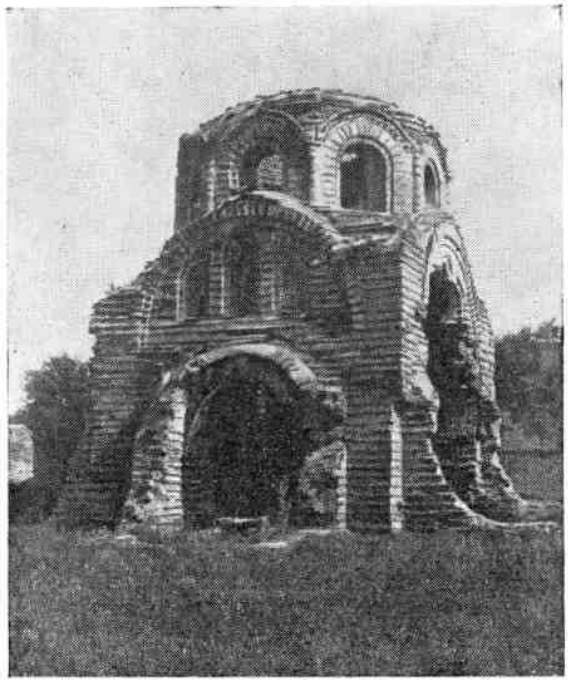
В среднем несколько более крупные, чем сооружения предыдущего периода, эти церкви обычно выстроены из кирпича и тесаного камня, уложенных горизонтальными рядами, с некоторым преобладанием кирпича, из которого целиком выложены отдельные части (например, купола в церкви Пантелеймона в Нерезах). С другой стороны, были и такие церкви, как, например, церковь Георгия в Старо-Нагоричине, у которых наружные стены были целиком построены из хорошо отесанного камня[1]. Цилиндрические или, реже, крестовые своды, как и полуциркульные арки, еще довольно тяжелы. Отсюда известная придавленность и тяжеловесность интерьеров. У церквей, имеющих форму вписанного креста, структура крыши соответствует системе сводов.

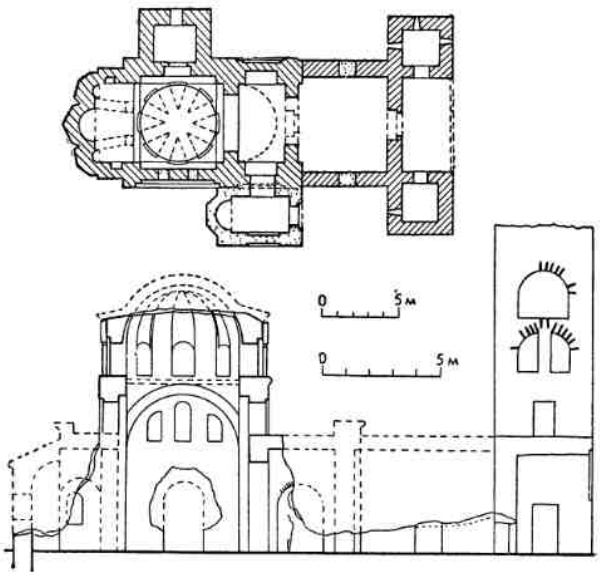
Фасады этих зданий также расчленены несколько больше, а глухие аркады на них обычно соответствуют внутренней структуре. Живописные благодаря своей полихромии наружные стены заканчиваются зубчатыми кирпичными карнизами. Порталы и окна, часто двойные и даже тройные, сохраняют основные архитектурные формы предшествующего периода. Резные украшения восточновизантийского происхождения, исполненные в плоском рельефе, более сложные и живые, чем раньше, особенно богаты в Нерезах и Дренове. Фрагменты того же характера найдены также в Охриде и Скопле.

3. РАШСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА

Архитектура Рашской школы складывалась и развивалась в период упрочения и дальнейшего развития феодализма в Сербии, в период укрепления феодального государства при Неманичах. Феодальный строй приобрел здесь свою зрелую форму в XIII в. и первой половине XIV в. Это был

[1] Очень вероятно известное влияние армянской архитектуры. Есть указания, что на территории Македонии и Сербии имелись небольшие армянские колонии. Так, в монастыре Витовница около Петроваца на Млаве имеется надпись 1218 г. с текстом на сербском и армянском языках. Когда-то в белградском Народном музее хранился рельеф, изображающий Иисуса, с армянской надписью. Во время царствования короля Милутина, в начале XIV в., армяне жили и в Струмице, а одно село, которое принадлежало монастырю Трескавцу, называлось Арменохор. «Армянские села» на р. Пчине упоминаются в 1353 г. и т. д. Среди этих армян могли быть и мастера-зодчие.





15. Куршумлия. Церковь Николы, 2-я половина XII в. Общий вид, план и разрез

период, когда внутренние силы народа находили свое полное и разностороннее выражение в государстве, которое в политическом, экономическом и религиозном отношении освободилось от опеки Византии. С другой стороны, оживленные экономические и политические связи как с самой Византией и Ближним Востоком, так и с западными странами через Приморье, создали возможности для использования опыта, достижений и форм, возникших в различных условиях в этих странах. Сильная отечественная традиция и высокая творческая активность местных мастеров способствовали тому, что противоположные восточные и западные тенденции слились на территории Рашки, подчинившись местным требованиям и традициям, и образовали новое органическое единство.

Можно проследить развитие этой архитектуры от простейших до самых сложных форм. Сохранилось много памятников, большинство которых можно довольно точно датировать[1]. Однородность архитектурных форм и стилевое единство этих построек показывают, что в объединенном государстве уже не было той разновидности типов, которая была свойственна более раннему времени. Впервые в истории архитектуры Сербии вырабатывается единый архитектурный стиль, развивавшийся потом на протяжении почти двухсот лет.

Самым ранним памятником этой школы можно считать церковь Николы около Куршумлии в Топлице. Неясно только, построил ли ее великий жупан Неманя между 1169 и 1172 гг. заново или только восстановил уже существовавшую ранее византийскую церковь. Над квадратной в плане центральной частью возвышается мощный, внутри многогранный, а снаружи восьмигранный купол, лежащий на четырех полуциркульных арках и парусах. Тройное алтарное помещение заканчивается с восточ-

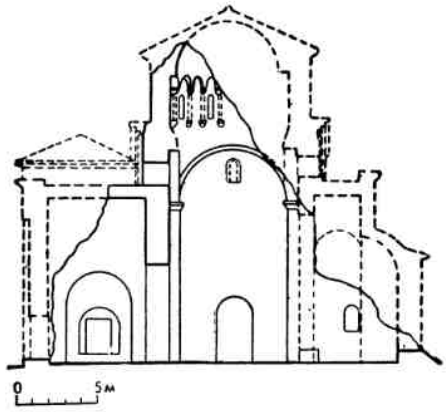
[1] В отношении некоторых из этих памятников — церкви Богородицы около Куршумлии, церкви Апостолов в Пече, церквей в Градаце и Баньске — установлено, что они воздвигнуты на развалинах старых зданий. В отношении других — церкви Николы около Куршумлии, церквей в Студенице, Жиче, Милешеве, Арилье — это можно только предположить на основании некоторых еще недостаточно проверенных указаний.

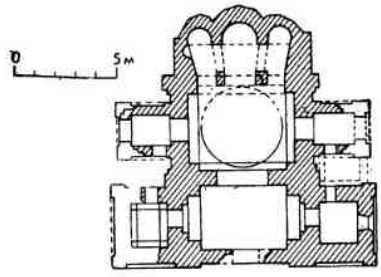
ной стороны тремя апсидами, гранеными снаружи (рис. 15).

Западная часть здания перекрыта цилиндрическим сводом, который по сторонам несут полуциркульные опорные арки. Восточное, алтарное, и западное помещения намного ниже центрального, перекрытого куполом. Здание представляет собой один из вариантов архитектурного типа компактного вписанного креста, который был, очевидно, более отчетливо выражен и в верхних наружных частях здания, теперь уже значительно разрушенных. В южной части подкупольного пространства находится небольшое квадратное в плане помещение с вспарушенным крестовым сводом, которое, возможно, служило усыпальницей. С западной стороны пристроен, очевидно еще во время Немани, нартекс с двумя высокими башнями, из которых лучше сохранилась южная.

Сходный тип, только с несколько более компактными формами, имеет другая постройка Немани, которая, очевидно, лишь немного моложе, чем описанная выше, — церковь в Джурджевы Стубови в Расе, недалеко от Нови-Пазара (рис. 16). Купол поддерживается изнутри небольшой глухой аркадой на колонках, поддерживаемых консолями. Перед боковыми входами находятся два низких притвора. Две башни опираются непосредственно на более низкую западную часть здания[1].

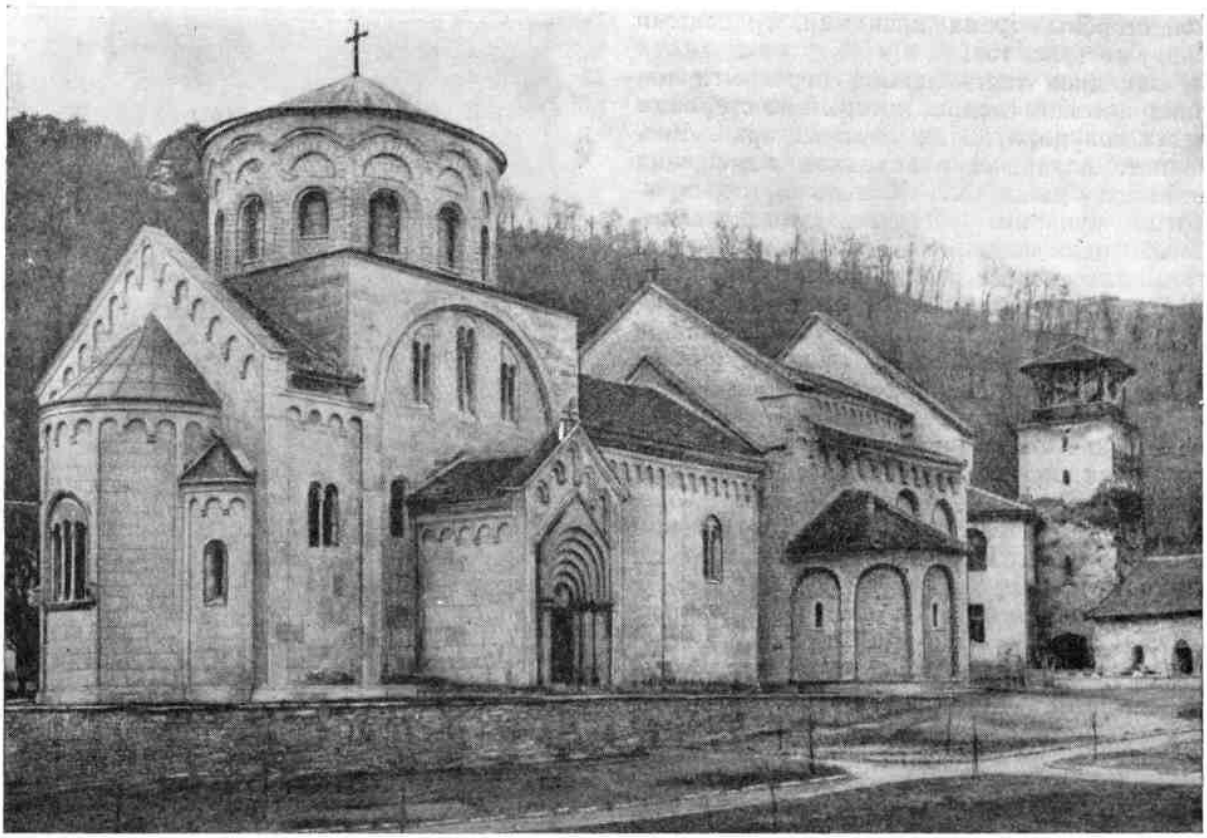
Дальнейшее развитие нашло свое выражение в Великой церкви в Студенице, которую также построил Неманя в конце XII в. (рис. 17). В ней сочетались формы церкви Николы близ Куршумлии и церкви

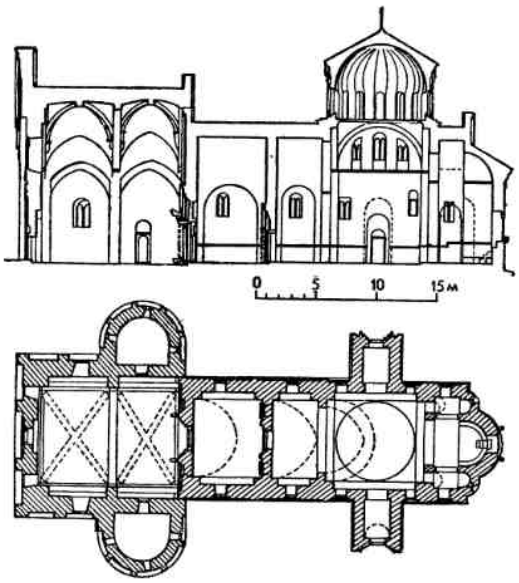




16. Джурджеви Стубови в Расе. Церковь, 2-я половина XII в. Вид на западную стену изнутри, план, разрез

[1] Две башни по сторонам перестроенного нартекса имеются и в церкви Богородицы около Куршумлии — трехконховой ранневизантийской постройке, которую Неманя, очевидно, обновил в то же время, когда была построена церковь в Джурджевы Стубови. Две башни пристроены несколько позже и к Петровой церкви в Белом Поле на Лиме, выстроенной или, может быть, только восстановленной в конце XII в. Ее цилиндрический свод пересечен посередине более узким, но и более высоким сводом той же формы, над центральной частью которого был сооружен небольшой купол на квадратном основании. Апсида имеет снаружи прямоугольные очертания, так что эта церковь несколько напоминает небольшие дороманские постройки в Приморье.





17. Студеница. Великая церковь, конец XII в. Вид с северо-востока, план и разрез

в Джурджевы Стубови. Своды западной части здания и восточного тройного алтарного помещения подняты в Студеницкой церкви на бóльшую высоту, поэтому центральная часть не господствует больше в той степени, в какой это имело место в двух описанных выше постройках. Боковые притворы, ведущие в подкупольное помещение, сохраняются и здесь, но нартекс не имеет башен. Выстроенный одновременно с самим храмом, он имеет такую же высоту, как западная часть последнего, и находится под одной крышей с ним. Несколько позже, в 30-х годах XIII в., был пристроен внешний нартекс, который представляет собой один из наиболее удачных примеров внутренних помещений Рашской школы. Если в своей общей структуре Великая церковь через по-

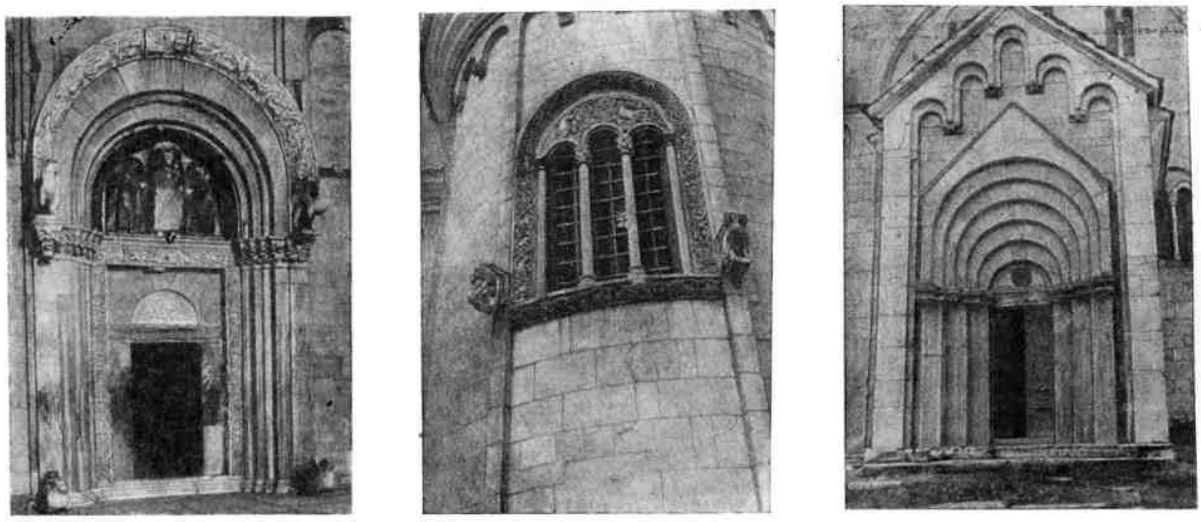
средство церкви Николы и церкви в Джурджевы Стубови опирается главным образом на византийско-восточные источники, то ее фасады, а также декоративная мраморная скульптура родственны западным, романским образцам (рис. 18).

Более скромной архитектурой отличается церковь в Жиче, где находился первый центр сербской архиепископии. Она построена во втором десятилетии XIII в. и представляет собой вполне сложившийся тип здания Рашской школы (рис. 19).

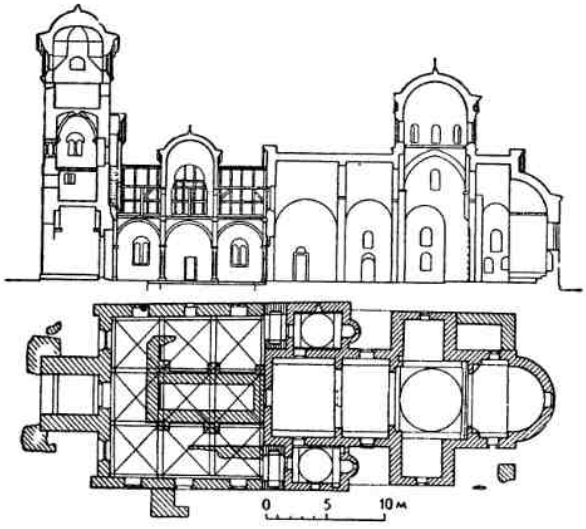
Боковые притворы церкви в Жиче образуют как бы низкий трансепт. С боковых сторон к нартексу примыкают небольшие приделы, служившие местом погребения, с простым алтарем. Эта особенность встречается не везде в более поздних памятниках Рашской школы. С западной стороны церквей с 30-х годов XIII в. стали возводить, видимо, двухэтажный, внешний нартекс с высокой башней.

Ряд памятников на территории Сербии XIII в. и первой половины XIV в. близок по своей архитектуре к церквам в Студенице и Жиче. В них варьируются, а иногда упрощаются основные черты этих сооружений в зависимости от местных условий. Главные из них: церковь в Джурджевы Стубови в Будимле около Берана и церковь Богородицы Хвостанской вблизи Печа, относящиеся к тому же времени, что и церковь в Жиче; церковь Апостолов в Пече (рис. 20), лишь немногим моложе; церковь в Милешеве (рис. 21), законченная, кажется, около 1223 г.; церковь на Мораче в Зете, 1252 г. (рис. 22); церковь в Сопочанах, 1260-х годов (рис. 23); церковь в Градаце, полностью восстановленная в 1270-х годах (рис. 24,*1*); церковь в Давидовицах, построенная в 1281 г.; церковь в Арилье, восстановленная в конце XIII в.; церковь в Баньской, построенная в 1313—1317 гг. (см. рис. 24,*2*); Белая церковь в Каране под Косеричем, сооруженная в 1332—1337 гг.

Хотя все эти памятники относятся к одному и тому же архитектурному типу и представляют собой в целом типичные постройки Рашской школы, но три из них, более поздние, в основном сохраняя общую структуру, отличаются некоторыми особыми чертами. Это церковь в Дечанах, месте погребения царя Стефана Дечанского, церковь монастыря Святых архангелов под Призреном, которую воздвиг сын Стефана Дечанского властолюбивый царь Душан, претендент на византийский престол, с намерением сделать ее местом своего погребе-



18. Студеница. Великая церковь. Западный портал, окно средней апсиды, северный портал



19. Жича. Церковь, начало XIII в. Вид с юго-востока, разрез, план

ния, и большая городская церковь в Ново-Брдо.

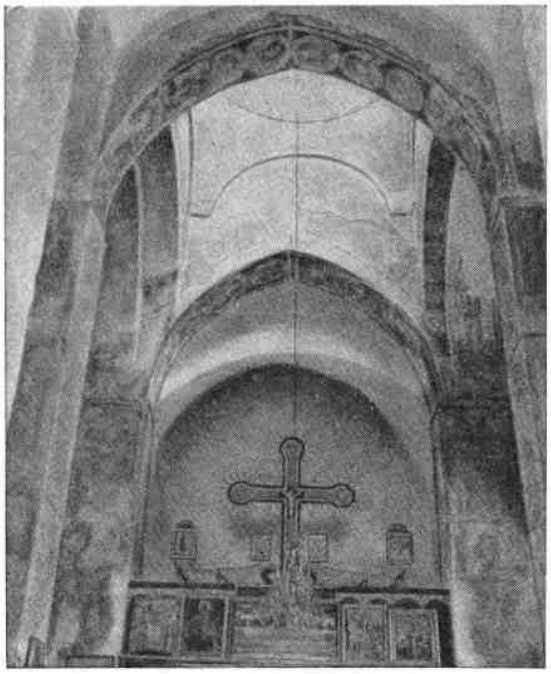
Церковь в Дечанах относится к 1327—1335 гг. и построена в типе пятинефной базилики, которая снаружи выглядит как трехнефная (рис. 25). Трехнефной базилике соответствуют алтарь и нартекс. В центральной части сохраняется очертание вписанного креста с куполом, который снаружи недостаточно связан с основным объемом здания.

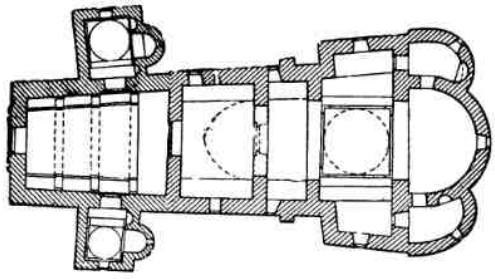
20. Печская патриархия. Церковь Апостолов, 1-я половина XIII в. Вид с юго-востока

Сохраняя в целом своеобразие архитектурной концепции Рашской школы, Главная церковь в Дечанах в то же время имеет романские и, отчасти, готические черты (рис. 26).

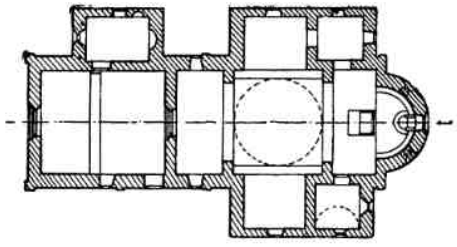
Для храма Святых архангелов, сооруженного в 1343—1349 гг., типичны другие особенности. Он представляет собой монументальное сооружение, выполненное в типе вписанного креста, с куполом. Вместе с тем с западной стороны находится большой открытый нартекс. Здесь чувствуется сильное влияние Македонии, в особенности Косовско-Метохийской школы, переживавшей в то время период своего расцвета. Вместе с тем система наружных стен и скульптурная декорация выдержаны в характере традиций Рашской школы. Церковь Николы (?) в Ново-Брдо еще больше отклоняется от рашского типа[1]. Ее самая древняя, западная часть представляет собой вписанный крест с куполом, опирающимся на четыре свободно поставленные колонны. Детали этой части здания напоминают церковь Святых архангелов под Призреном. Позднее к восточной части была пристроена

[1] Существуют указания на то, что эта церковь была католической. Еще в большей степени от рашского типа отличается трехнефтная базилика в шахтерском городе Стари-Трг в Трапче, относящаяся к первой половине XIV в., может быть также католическая церковь.





21. Милешево. Церковь, 1223 г. Вид сводов, план

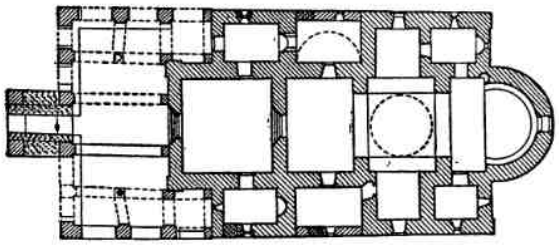


22. Морача. Церковь, 1252 г. Общий вид и план

еще одна трехнефная часть с куполом (?) и тремя апсидами, которые отдаленно напоминают в упрощенном виде церковь в Дечанах.

Материал, из которого построены эти церкви, очень разнообразен как по обработке, так и по способам кладки. Преобладают камень и кирпич. Так, например, старейшая из церквей Рашской школы церковь Николы близ Куршумлии построена из одного кирпича, но со скрытыми рядами, благодаря чему создается впечатление, что стена сложена из камня и кирпича. Нередки случаи, когда кирпич чередовался с камнем в более или менее сложных и разнообразных сочетаниях. Если такая кладка чаще встречается на фасадах, как, например, во внешнем нартексе и в башне церкви Николы под Куршумлией, а также в куполе церкви в Студенице, то кладку со скрытыми рядами кирпича чаще можно встретить во внутренних частях помещений, как, например, в церквах в Студенице, Баньской, Дечанах и в церкви Святых архангелов под Призреном.

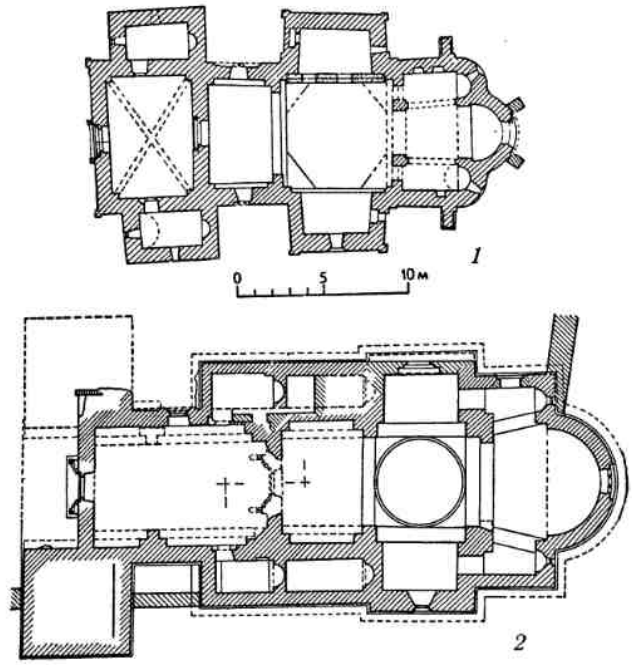
Гораздо чаще, однако, стены целиком



23. Сопочаны. Церковь, 1260-е годы. Общий вид и план

возводились из камня. В некоторых случаях, как в церкви Николы в Пече, они сложены из мелкого бутового и малообтесанного камня, в других случаях, как например, в церкви Богородицы Хвостанской близ Печа или в церквах в Мораче, Сопочанах и Градаце, они построены из более обтесанных сталактитов. В обоих случаях фасады оштукатурены.

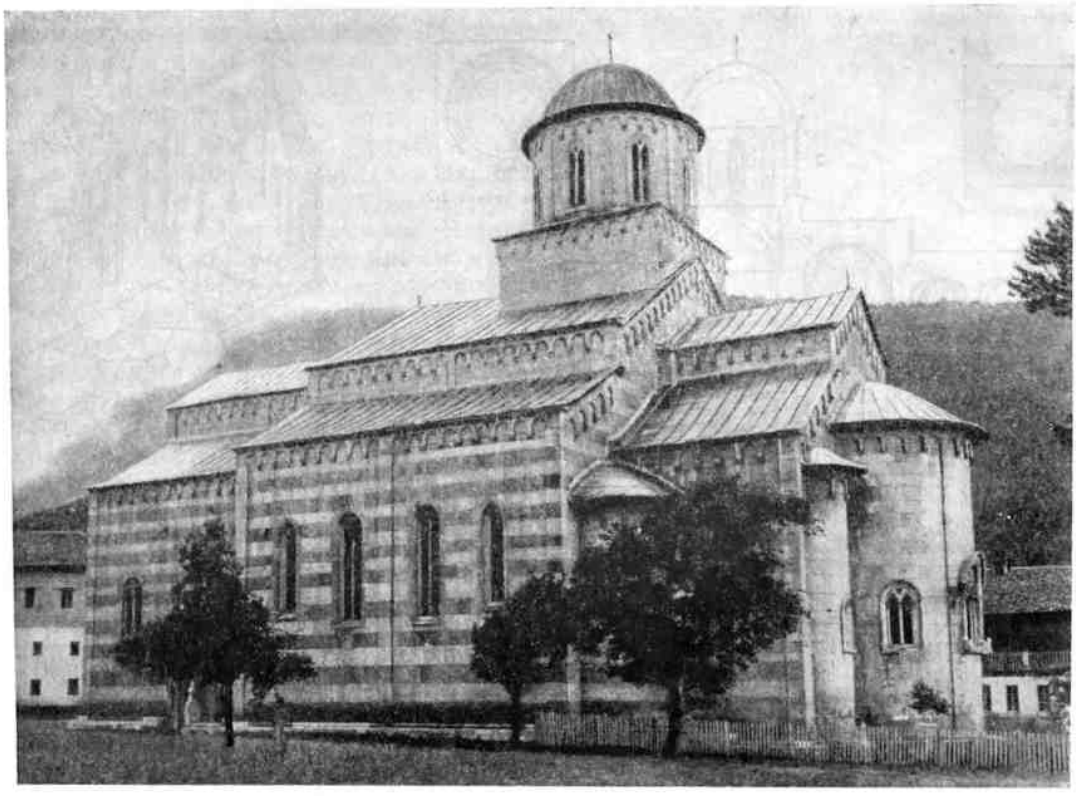
На двух памятниках — монастырской церкви в Жиче и церкви Апостолов в Пече — сохранились довольно отчетливые следы, на основании которых можно заключить, что штукатурка на их фасадах была покрыта красной краской. Верхняя часть их украшена цветным орнаментом. Фасады



24. *1* — Градац. Церковь, 1270-е годы (план); *2* — Баньска. Церковь 1313—1317 гг. (план)

нескольких наиболее значительных памятников, таких, как церкви в Студенице, Баньской, Дечанах, церковь Апостолов под Призреном, выполнены полностью из мрамора. С технической стороны мрамор обработан и отшлифован первоклассно, местами полировка сохранилась до наших дней. Великая церковь в Студенице воздвигнута из чистого белого мрамора, в некоторых местах с сероватым оттенком[1]. Церковь в Баньской построена из узких мраморных плит трех цветов — белого, розового и голубовато-зеленого, расположенных в неправильном шахматном порядке. Церковь в Дечанах сооружена из рядов белого мрамора, незаметно переходящего в лиловатые оттенки. Нижние части фасада храма Апостолов под

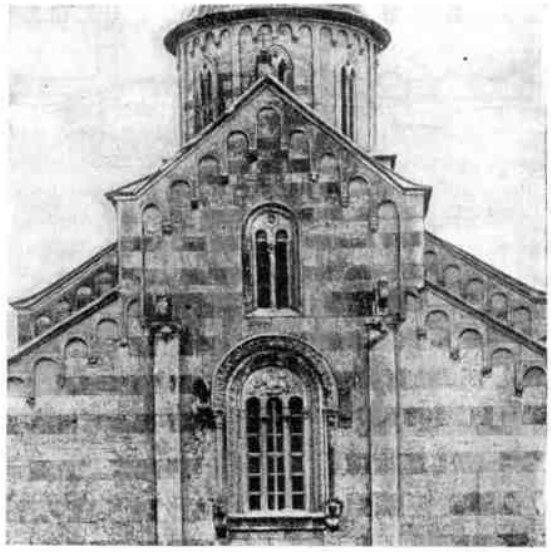
[1] Особую проблему представляют барабан и купол, сложенные не из мрамора, а из кирпича и камня. Не совсем ясно, какова причина различия строительного материала стен здания и его барабана.



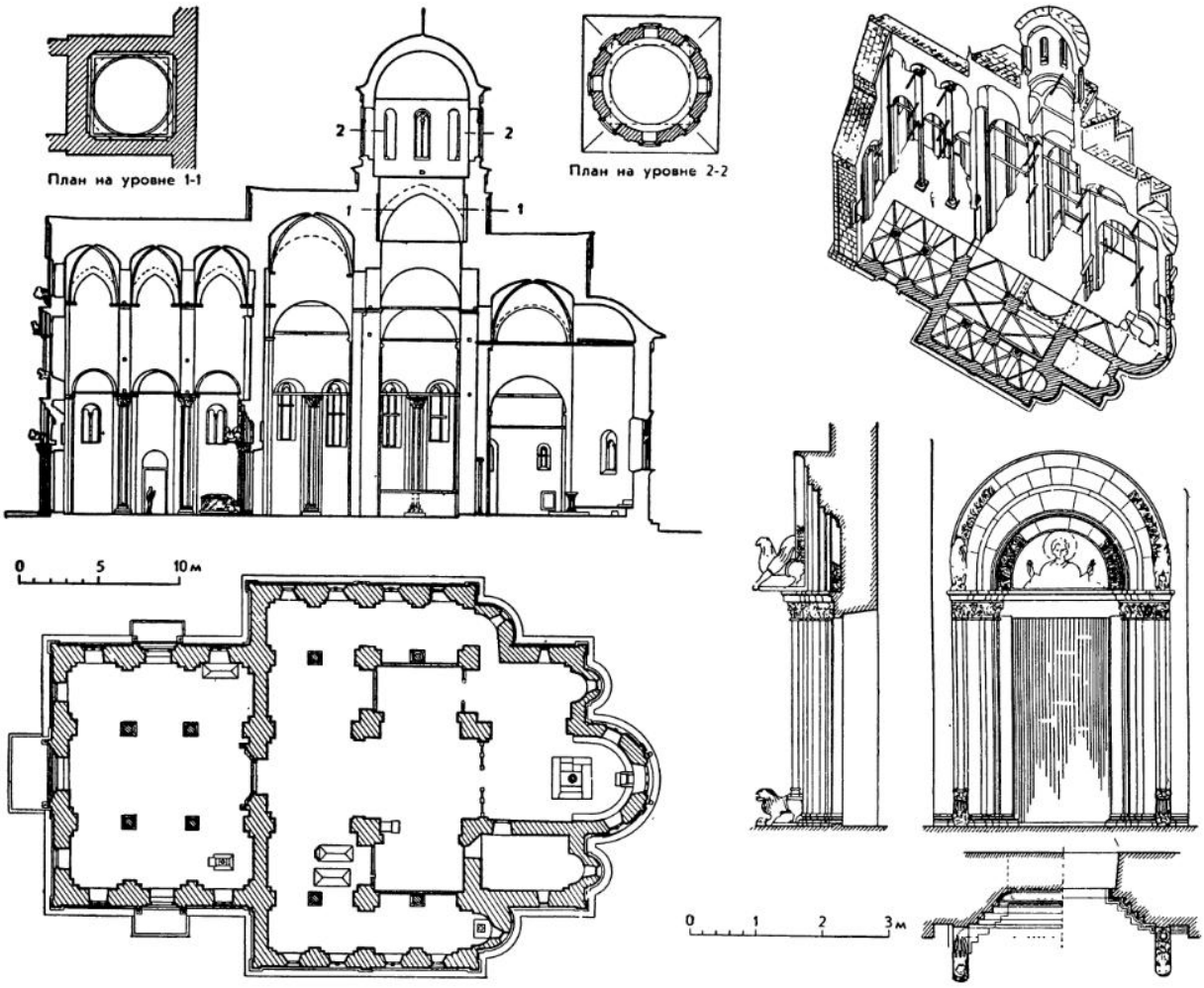
Призреном выложены из белого и серого мрамора, а в некоторых местах также из розового. Наиболее старая, западная часть церкви Николы в Ново-Брдо построена из ряда крупных темно-красных плит из брекчии и серовато-зеленого андезита. Восточная часть, построенная позднее, сложена из меньших и лучше обтесанных квадров андезита двух цветов, чередующихся рядами.

Во всех этих постройках швы между квадрами камня очень тонкие. Исключение составляет лишь поздняя, восточная часть церкви в Ново-Брдо, где швы в главной апсиде заполнены свинцом. Арки и своды сложены, подобно стенам, или только из кирпича, как в церкви Николы под Куршумлией, или из кирпича и камня, как это было в церквах в Баньской и в Дечанах, а иногда из одного камня, обычно из сталактита или плитняка в различных сочетаниях.

Различна и форма сводов. Особенно характерны купола, барабаны которых, ок-



25. Дечани. Главная церковь, 1327—1335 г., арх. Вита из Котора. Общий вид и фрагмент верхней части западного фасада



26. Дечани. Главная церковь: продольный разрез, планы, аксонометрический разрез, северный портал

руглые или многогранные снаружи[1], вначале приземистые, становятся постепенно все выше и стройнее. Они почти всегда опирались с четырех сторон на арки, между которыми помещались паруса. Как это видно на примере церквей в Милешеве и Арилье, арки под куполом располагались иногда ступенями, одна над другой. В некоторых случаях, начиная со Студеницкой церкви, помимо цилиндрических сводов появляются также и своды слегка стрельчатого очертания. Относительно рано, уже в 30-х годах XIII в., встречаются также и ребристые своды. Вначале это были ребра прямоугольного сечения, как, например, во внешнем нартексе церкви в Студенице и в часовне первого этажа башни. в Жиче. Позднее встречаются более легкие своды с простым профилем, как в нартексе церкви в Градаце и в церкви в Дечанах.

Крыши обычно делались двускатные, над боковыми нефами односкатные, а над баш-

[1] Исключение составляет купол церкви в Градаце, имеющий восьмигранный барабан как снаружи, так и внутри.

нями нередко и четырехскатные. Исключение составляет только церковь Апостолов в Печской патриархии, где крыша покоится непосредственно на сводах, что вообще приемлемо только для купола. Кровли Дечанской церкви опираются на крепкие дубовые или каштановые балки, расположенные без какой-либо определенной системы. В связи с богатыми залежами свинца храмы, в особенности более значительные, обычно покрывались свинцовыми плитами.

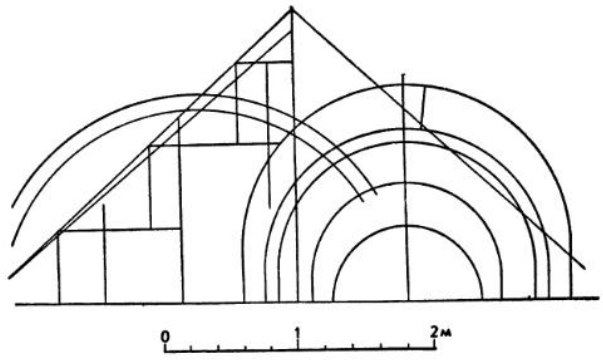
Интерьеры зданий рассматриваемого типа просторны и привлекательны своими хорошими пропорциями. Это особенно характерно для старых памятников Рашской школы. Чем моложе постройки, тем они выше, а их интерьер, как, например, в Дечанской церкви и в храме Архангелов под Призреном, разделен опорами на отдельные части.

Аналогичная закономерность характеризует также и развитие их внешнего облика. Здания, вначале компактные и довольно приземистые, со временем начинают расти в вышину и становятся все более стройными.

Соотношения между отдельными частями зданий подчинены большей частью арифметическим отношениям. В основе лежат определенные меры измерения, как стопа и локоть, величина которых была от 29,4 до 31,5 *см* для стопы и около 45 *см* для локтя. Установлено также, что в Студеницкой церкви, например, соблюдены те же соотношения между основными размерами, что и в храме Николы близ Куршумлии, с той лишь разницей, что стопа величиной от 30 до 31,4 *см* в храме Николы сменилась локтем величиной около 45,5 *см* в Великой церкви.

Применение геометрических пропорций, основанных на равностороннем треугольнике, имело место в церкви в Дечанах. Очень ярко иллюстрируют тенденцию к соблюдению правильных пропорций обнаруженные недавно на фасаде Студеницкого храма чертежи портала, сделанные в натуральную величину (рис. 27).

Подобного рода предварительное пропорционирование обусловило гармонический облик зданий. В более ранних храмах, например в церкви Николы около Куршумлии, расположение глухих аркад, форма



27. Студеница. Великая церковь. Чертеж портала в натуральную величину, обнаруженный на фасаде здания

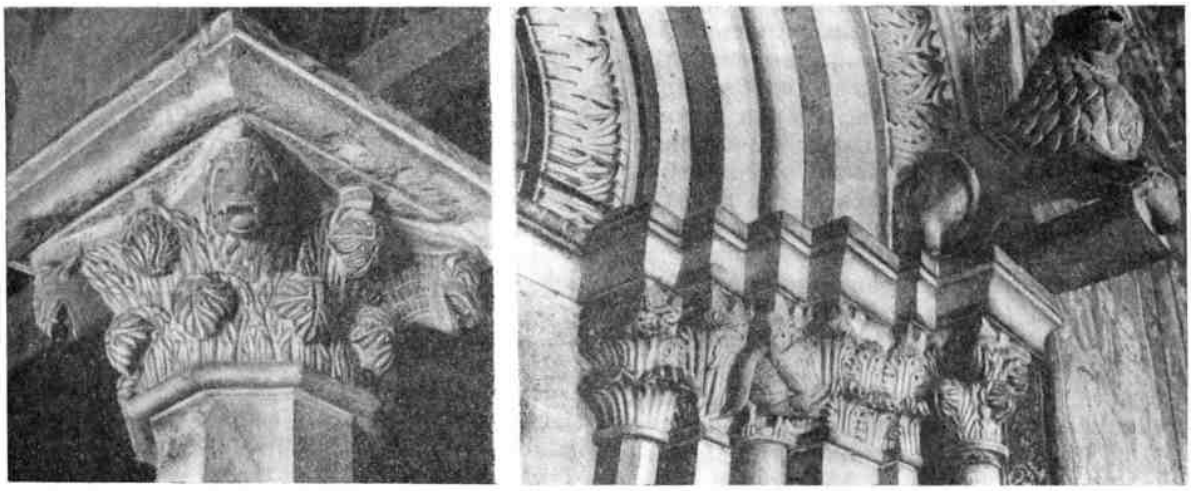
окон[1] и другие особенности наружной архитектуры обусловлены конструктивной системой здания.

Однако уже в Студеницкой церкви подобного рода соответствие внутренних и внешних элементов соблюдается только частично. Сохранившиеся в центральной части здания на боковых стенах крупные глухие аркады соответствуют, как и в церкви Николы близ Куршумлии, внутренним аркадам под куполом хотя бы только по идее. Остальные части наружных стен обрамлены лопатками[2], соединенными под карнизом аркатурным фризом на консолях, и расчленены, как в романских постройках, на ряд прямоугольников, только частично соответствующих внутренней структуре. Таким образом, расчленение фасадов получает декоративный характер. Отмеченные черты преобладают в ряде памятников Рашской школы. Самые фасады украшены декоративно обработанными порталами и окнами, а иногда, как в Дечанской церкви,

---

[1] Так, например, боковые окна в верхней части подкупольного помещения своими внешними очертаниями соединяются с линией больших арок, которые соответствуют внутренним опорным аркам под куполом.

[2] Исключение составляет только церковь в Градаце, где в северо-восточном и юго-восточном углах место лопаток занимают готические контрфорсы. На отдельных лопатках старой, западной части церкви Николы в Ново-Брдо появляются вытянутые колонки, какие можно видеть на памятниках Моравской школы последней четверти XIV в.



28. Дечани. Главная церковь. Капитель столба, деталь западного внутреннего портала

и скульптурами животных, органически связанными с характером лопаток.

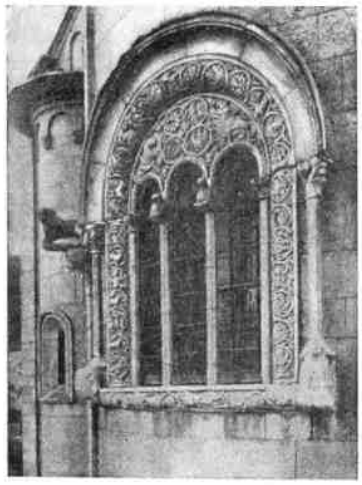
Порталы имеют богатые обрамления, ступенчато высеченные в стене. В углах портального отверстия находятся колонки — круглые, восьмигранные, а иногда и витые, которые вместе с примыкающими к ним пилястрами завершаются рядом соединенных между собой капителей. Аналогичный профиль продолжается и над порталом и охватывает полукруглый тимпан. В отдельных случаях, в церквах в Студенице, Милешеве, Баньской, Дечанах, перед наружными пилястрами дверного косяка поставлены свободно стоящие колонки, которые опираются на изваяния львов, а над их капителями также поставлены фигуры львов и грифонов (рис. 28).

Окна, простые, двойные и тройные, будучи расположены на видных местах, в центре апсиды или на западной стене, богато украшались (рис. 29). Украшениями обычно служили, как и на порталах, колонки с базами и капителями, а также рельефно орнаментированные профилированные обрамления, окаймляющие полукруглый тимпан.

В такие, по существу романские, формы портала и окон вкрапливаются начиная со второй половины XIII в. некоторые элементы готики, и прежде всего стрельчатые арки. Это видно на портале храма в Градаце (см. рис. 29), на отдельных косо высеченных окнах в Градаце, Баньской и Дечанах.

Несколько важнейших памятников Рашской школы, фасады которых целиком мраморные, как, например, церкви в Студенице, Баньской, Дечанах и храм Архангелов под Призреном, украшены богатой декоративной скульптурой.

Фигурные рельефные композиции, расположенные на тимпанах портала и окон, иногда в меньшем размере высеченные на их рамах, а также имеющие форму консолей, которые поддерживают аркатурный фриз, в отдельных случаях могут рассматриваться как единое иконографическое целое. Так, скульптурные изображения в Дечанской церкви по своим сюжетам близки к Апокалипсису. Очень похожа на них и скульптура в Студеницком храме. Все рельефные изображения довольно однообразны, а фигуры схематичны и упрощенны. Гораздо более живой характер имеют небольшие композиции: фантастические животные, птицы, человеческие фигуры, которые вплетены в лозы на косяках и архивольтах порталов и окон. Самые лозы со своими вьющимися стеблями, иногда двойными, стилизованными листьями, цветами и плодами в основе своей романского происхождения, но в них использованы также и известные восточные элементы.



29. Дечани. Деталь западного портала и окно средней апсиды. Градац Церковь, 1270 г. Западный портал

Подобный стилизованный орнамент встречается на основаниях и капителях колонн, украшенных упрощенной формы листьями аканфа. В этом смысле особенно характерны капители огромных мраморных монолитных колонн в Великой церкви в Дечанах. Здесь растительный орнамент чередуется с фигурами людей и животных. Исключение составляют стилизованные изображения листьев на капителях колонок портала храма в Градаце, напоминающие готические рисунки.

Декоративные изображения такого рода начинают появляться и во внутренних помещениях рашских церквей — на низких алтарных преградах, образованных колонками, соединенными поверху профилированной архитравной балкой. В то время как внизу между колонками были расположены парапеты, в верхней части помещались иконы. Один из таких иконостасов церкви в Дечанах почти полностью сохранился.

Большое внимание обращалось на обработку полов, которые в большинстве значительных рашских памятников были сделаны из разноцветного мрамора. Исключительно богато был выложен пол в церкви Святых архангелов близ Призрена, где в мраморные плиты был вкраплен мозаичный орнамент, состоящий из фигур фантастических животных, расположенных на гладкой поверхности камня. Подобная виртуозность в обработке камня достигалась благодаря труду приморских каменотесов и строителей, между которыми особую славу заслужили строители храмов в Студенице[1], Баньской, Дечанах и церкви Святых архангелов под Призреном. История сохранила нам имя главного мастера-строителя храма в Дечанах. Это был брат Вита, «малый брат», т. е. монах-францисканец, из Котора[2], с которым сотрудничали и местные мастера, протомайстор Георгий с братьями Николой и Доброславом.

Памятники Рашской школы как по общему архитектурному замыслу, так и по конструктивным приемам и декору отличаются большим своеобразием и цельностью. Несмотря на восточновизантийские и романо-готические элементы, они органически связаны с родной почвой Сербии.

---

[1] Существует мнение, что в группе мастеров, сооружавших храм в Студенице, работал и мастер Радован, может быть, именно тот, кто позднее, в 1242 г., воздвиг монументальный портал кафедрального собора в Трогире.

[2] По некоторым не очень достоверным сведениям, можно предположить, что он в молодости работал над строительством кафедрального собора в Дубровнике.

4. МАКЕДОНСКАЯ И КОСОВСКО-МЕТОХИЙСКАЯ ШКОЛА

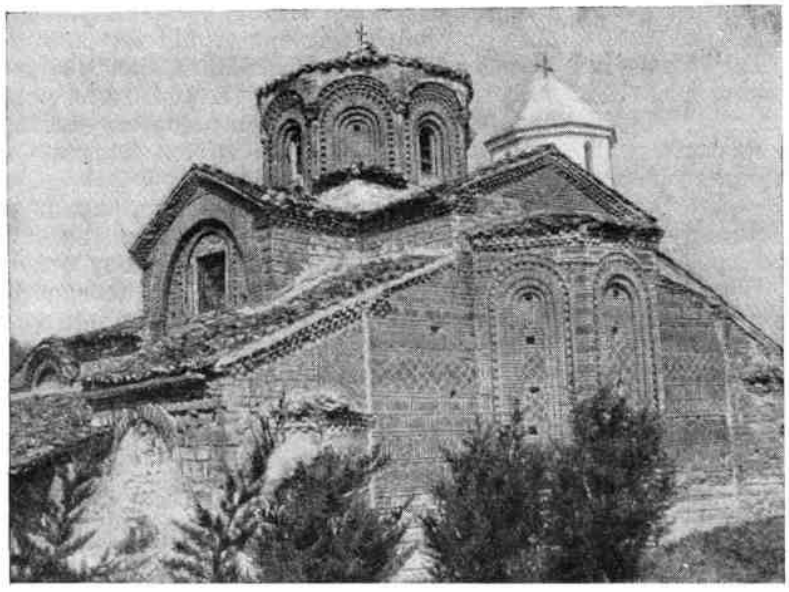
Территория Македонии, которая в течение XIII в. поочередно завоевывалась Византией, крестоносцами, болгарами и сербами, в первой половине XIV в. постепенно была включена в границы Сербского государства.

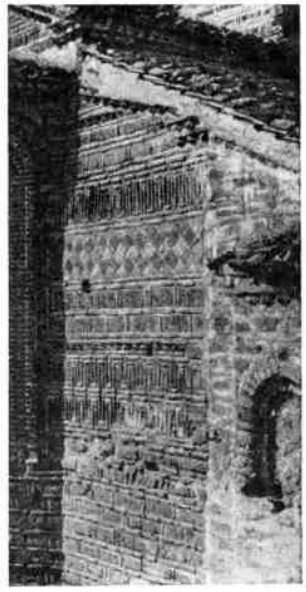
Распадение Сербского государства на ряд небольших феодальных княжеств произошло после смерти царя Душана (1355) г.). Ослабленное междуусобными войнами отдельных феодалов Сербское государство относительно легко было завоевано турками в последней четверти XIV в.

Архитектура Македонии периода феодальной раздробленности была продуктом творчества прежде всего самих македонцев. В то же время она органически входила в процесс развития сербской архитектуры, поскольку сербы и в этот период сохраняли в своих руках македонские земли. В отношении архитектурного стиля Македония составляла единое целое с территорией Метохии и Косова Поля, старого Хвосна, областей, которые уже издавна, еще с начала XIII в., принадлежали Сербии. Учитывая, однако близость этой территории к Византии, наличие значительного греческого населения в ее отдельных городах, а также сильное влияние местных традиций македонско-византийской архитектуры, можно предполагать, что данный архитектурный стиль многими своими чертами приближался к современной ему византийской архитектуре. Однако он был наделен и своими особыми отличительными чертами, которые дают основание выделить его в самостоятельную школу.

Среди многочисленных возникших в это время памятников архитектуры преобладает в большинстве случаев тип вписанного креста. Все памятники данной школы можно разделить на три основные группы: сооружения в виде обычного вписанного креста с одним куполом, в виде вписанного креста с пятью куполами и в виде вытянутого вписанного креста.

Ранним памятником типа обычного вписанного креста с одним куполом является церковь Богородицы Перивлепты, в





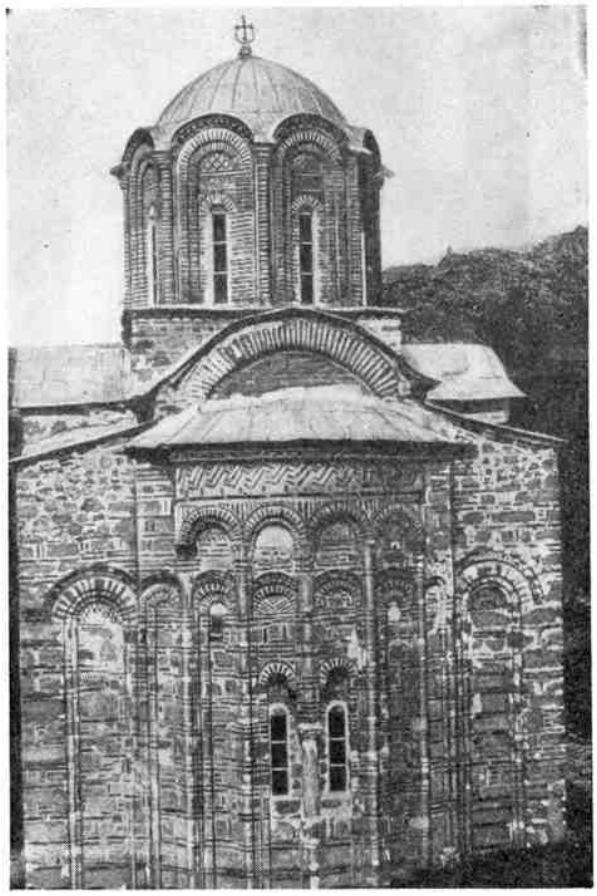
30. Охрида. Церковь Богородицы Перивлепты (ныне Климента), 1295 г. Общий вид с юго-востока и фрагмент восточного фасада

наши дни храм Климента в Охриде (рис. 30), построенный в 1295 г., т. е. в период, когда эти земли находились под властью Византии. За ним следуют церкви, служащие местами захоронения сербских королей и феодалов: церковь Никиты в Скопской Черногории, обновленная в 1307 г.; церковь Богородицы, ныне Спаса, в селе Кучевиште (рис. 32), построенная в 30-х годах XIV в.; церковь Святых архангелов в Штипе, 1332 г.; церковь в Люботене, 1337 г.; церковь в Леснове, восстановленная в 1341 г., с нартексом, пристроенным в 1349 г. (рис. 31); церкви в Псаче, 1358 г. и в Конче, 1366 г.; церковь Богородицы на острове Малый Град на Преспе, 1369 г.; монастырь Св. Марка близ Скопле, строительство которого было завершено после 1371 г. (рис. 33); церковь Иоанна Богослова в селе Канео близ Охриды, середины или второй половины XIV в. Вне территории современной Югославии, в селе Даупли под Серезом в Греции, находится еще церковь Николы, перестроенная в середине XIV в.

К Косовско-Метохийской группе принадлежат также церковь монастыря Банья на Лиме, 1321—1331 гг., и церковь Богородицы в Печской патриархии, 1330 г. (рис. 34).

Особую форму вписанного креста в сочетании с трехконховым построением имеет большая церковь Хиландарского монастыря на Афоне, полностью восстановленная в 1303 г. Однако эта церковь относится уже целиком к общему типу святогорских памятников. В Македонии подобное архитектурное решение нашло частичное отражение в церкви монастыря Святых архангелов близ Кучевиште, в Скопской Черногории, вторая половина XIV в.

Ко второй группе памятников — в виде вписанного креста с пятью куполами — относятся церковь Левишской Богородицы в Призрене, 1307 г., и церковь в Грачанице (рис. 35), полностью перестроенная ранее 1321 г. Обе церкви находятся на Косовом Поле. К данной группе принадлежит и церковь Георгия в Старо-Нагоричине, верхняя часть которой была перестроена в 1313 г. (рис. 36). Среди указанных памятников две церкви — Левишской Богородицы и Георгия — имеют довольно удлиненный план, так как при их постройке были использованы остатки нижних частей строений XI в.



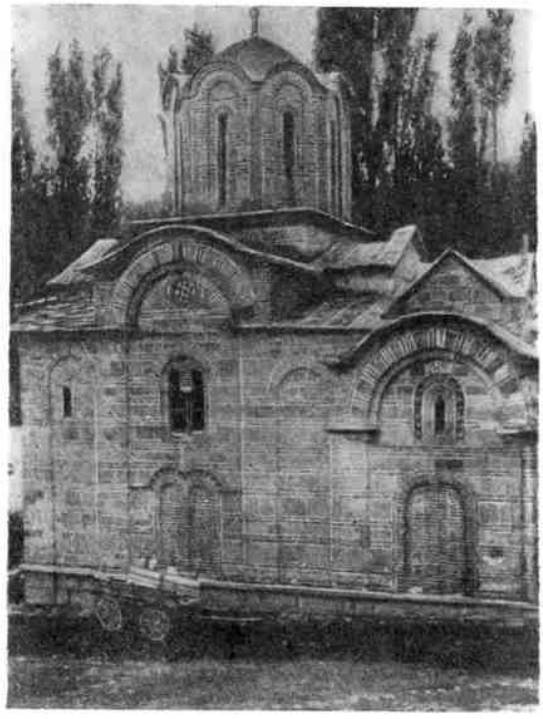
31. Лесново. Церковь, 1341—1349 гг. Вид с востока

К третьей группе — типа вытянутого вписанного креста — относится ряд памятников в Македонии, среди них: Спасовица под Вельбуждом[1], 1330 г.; церковь монастыря Полошко, первой половины XIV в.; Модричский монастырь, а также несколько небольших церквей, относящихся в основном ко второй половине XIV в. Из памятников Косовско-Метохийской группы к данному типу относятся церкви Иоакима и Анны в Студенице, 1313—1314 гг. (рис. 37). Обе они в некоторой степени, в весьма упрощен-

[1] В настоящее время церковь находится на территории Болгарии, однако в то время она была в Сербском государстве, поскольку ее построил Стефан Дечанский.

32. Кучевиште. Церковь Богородицы, 1330-е годы

34. Печская патриархия. Церковь Богородицы, 1330 г.



33. Марков монастырь близ Скопле. Церковь, 1370-е годы. Вид с севера

ном виде, воспроизводят архаический тип удлиненного вписанного креста, отмеченный выше в церкви Николы под Куршумлией[1].

Помимо различных вариантов вписанного креста среди памятников рассматриваемой школы встречаются и другие архитектурные типы. Встречаются также небольшие постройки в форме удлиненного свободного креста подобно разрушенной церкви под Новым Селом в Штипской области или очень архаичной церкви Афанасия около Лешского монастыря. К ним относятся и однонефные строения, как церкви Димитрия в Прилепе[2] или Димитрия под Велесом. В последних двух церквах над нартексом появляется уже разновидность более низкой башни-колокольни.

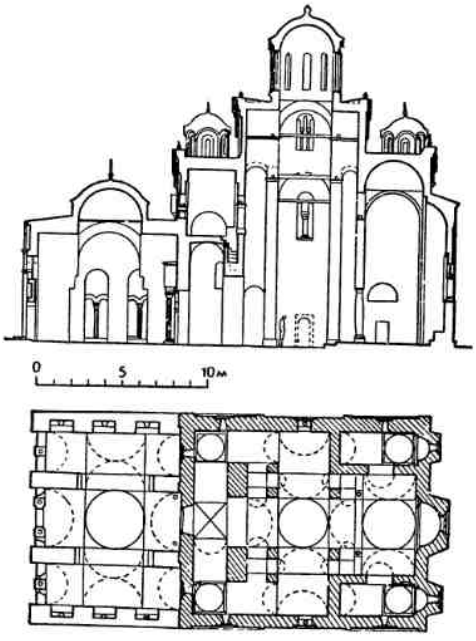
В отдельных случаях удлиненный свод полукруглой формы пересекается более высоким сводом такой же формы, как это имеет место в двух церквах Охриды — в церкви Константина и Елены и в церкви Болничской Богородицы середины XIV в.,

[1] В церкви Иоакимы и Анны это могло явиться результатом использования остатков нижней части здания старой церкви.

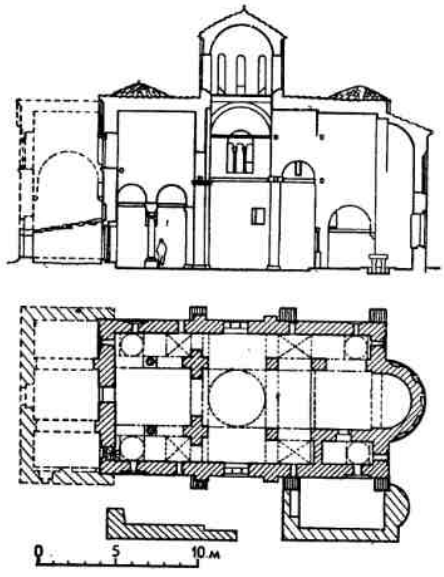
[2] Позднее к церкви были пристроены боковые нефы.

а также в церкви Сретения, 1366 г., в составе Метеорских монастырей, ныне находящихся в Греции. Наконец, встречаются и несложные трехконховые церкви без купола, подобные церкви Лешского монастыря под Тетовым первой половины XIV в., или с куполом — Панайя Кубелитиса в Костуре (Греция), середины или второй половины XIV в. В одном из памятников этой группы — в церкви монастыря Андреаша на Треске, 1389 г. (рис. 38) боковые апсиды имеют снаружи на восточный манер прямоугольную форму.

Во всех церквах этой группы, как правило, строился вместе с основным зданием или пристраивался позднее нартекс или внешний нартекс. Среди них обращают на себя внимание открытые нартексы, иногда двухэтажные, как в церкви Левишской Богородицы в Призрене, 1307 г., или церкви Софии в Охриде, 1317 г., иногда же одноэтажные, как в церквах Печской патриархии, 1330 г., и Грачанице, 1383 г. (?). В хра-



35. Грачаница. Церковь. 1321 г. Общий вид с севера, разрез, план



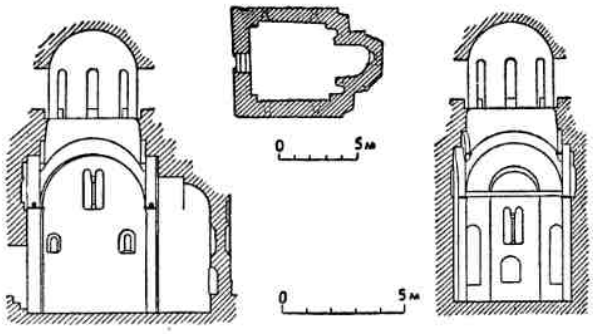
36. Старо-Нагоричино. Церковь Георгия, 1313 г. Общий вид, план, разрез

37. Студеница. Церковь Иоакима и Анны, 1313—1314 гг. Общий вид, план, разрезы

ме Левишской Богородицы над центральной частью нартекса помещается высокая башня-колокольня; аналогичная башня была построена и перед нартексом в патриаршей церкви. Выделяются своей монументальностью нартексы храма Софии в Охриде и церквей Печской патриархии.

Все названные сооружения, за редким исключением, построены только из кирпича и более или менее обтесанного камня. Отдельные части, как, например, купола церквей в Грачанице и Леснове, выложены только из кирпича.

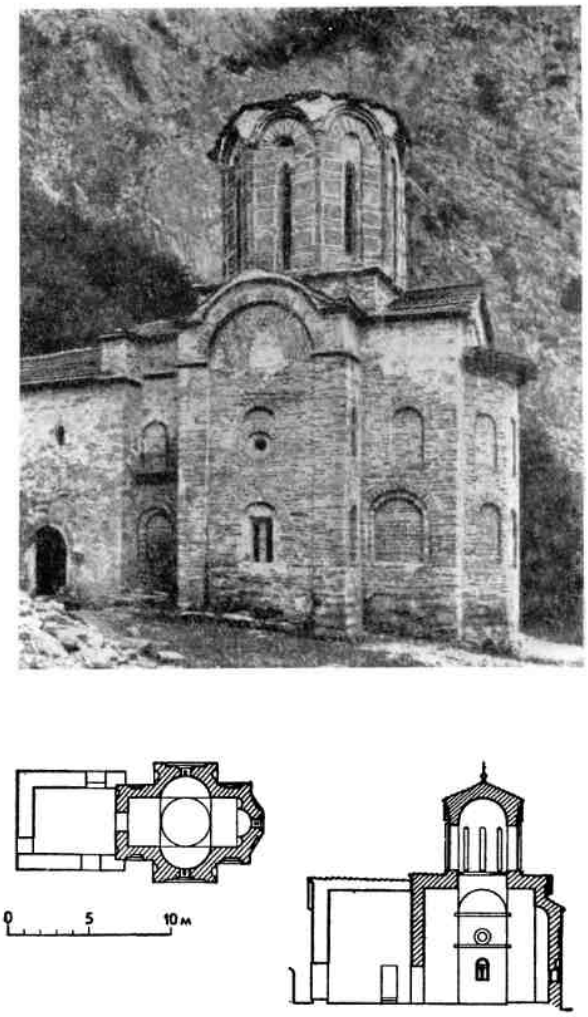
Конструкция сводов — обычная. Чаще всего встречаются цилиндрические своды, реже крестовые и парусные; купола с удлиненными барабанами, как правило,



поддерживаются парусами. В Хиландарском храме, как исключение, купол внутри ребристый.

В пятикупольных церквах боковые купола расположены между углами креста и удалены от центральной поперечной оси на довольно большое расстояние. Подобная конструкция сводов давала возможность поднять их на бóльшую высоту. Это в большой мере влияло и на характер внешнего вида зданий: динамичная форма кровли, покрытой свинцом, черепицей или каменными плитами, обычно отражает формы сводов, что особенно наглядно в постройках типа вписанного креста. Весь массив развит в высоту, устремляясь к центральному куполу. В храмах с пятью куполами четыре небольших купола еще больше оживляют архитектурный ансамбль. Вершину подобного архитектурного типа несомненно представляет храм в Грачанице. В основу его внешней и внутренней планировки положены два вписанных креста, входящих один в другой, а во внешнем виде поднимающихся один из другого. Такого рода планировка неминуемо требовала наличия внутри высоких столбов, загромождавших помещение. Это свидетельствует о внимании, уделявшемся художественным соображениям, ради которых приносили в жертву требования удобства.

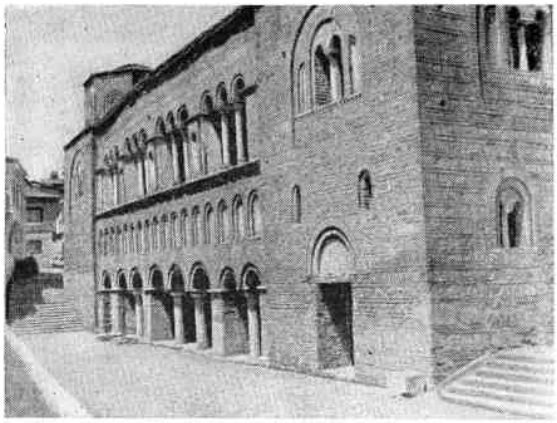
В зданиях, построенных из кирпича и камня, особенно бросается в глаза полихромия фасадов. Уже в самой кладке стен, как правило, один ряд камня чередуется с двумя или тремя рядами кирпичей. Отдельные квадры камня обрамлены иногда поставленными на ребро кирпичами. Нередки случаи, когда здание возводилось путем менее правильных комбинаций камня и кирпича. Обычно это имело место тогда, когда в строительство шел только грубо обтесанный камень. Чередование кирпича и камня имело место и при кладке арок, которые, однако, иногда выполнялись только из одного кирпича. Профилировка дугообразных архивольтов на фасадах, как правило, осуществлялась из косо положенных кирпичей, образующих зубчатые тяги. Нередко фасады оживляются рельефными керамическими деталями, отдельные элементы которых сочетаются в различных декоративных комбинациях. Особенно часты



38. Монастырь Андреаша на Треске. Церковь, 1389 г. Общий вид, разрез, план

случаи применения крестообразных керамических сосудов или трубок, которые, будучи заложены в штукатурку, отмечают границы окон или оформляют различные простые украшения.

Украшенные таким образом фасады оживляются еще неглубокими глухими арками, обычно соответствующими внутренней конструкции; однако нередко они расположены в местах, совершенно не отвечающих внутреннему строению здания, что, например, можно было видеть в Грачаницкой церкви. В последнем случае они имеют ис-



39. Охрида. Собор Софии. Западный притвор, 1317 г.

ключительно декоративное назначение. Довольно монументальный характер имеют двойные и тройные открытые аркады во внешнем нартексе собора Софии в Охриде (рис. 39) и большие двойные аркады внешнего нартекса в храме Печской патриархии (рис. 40). Их стройные восьмигранные мраморные колонны, особенно в патриаршем храме, заставляют предположить возможное участие в их сооружении приморских мастеров. На барабанах купола, а иногда и на апсидах, как в церкви в Леснове, грани обработаны тонкими, стройными колонками, еще больше подчеркивающими стройность и динамичность этих частей зданий.

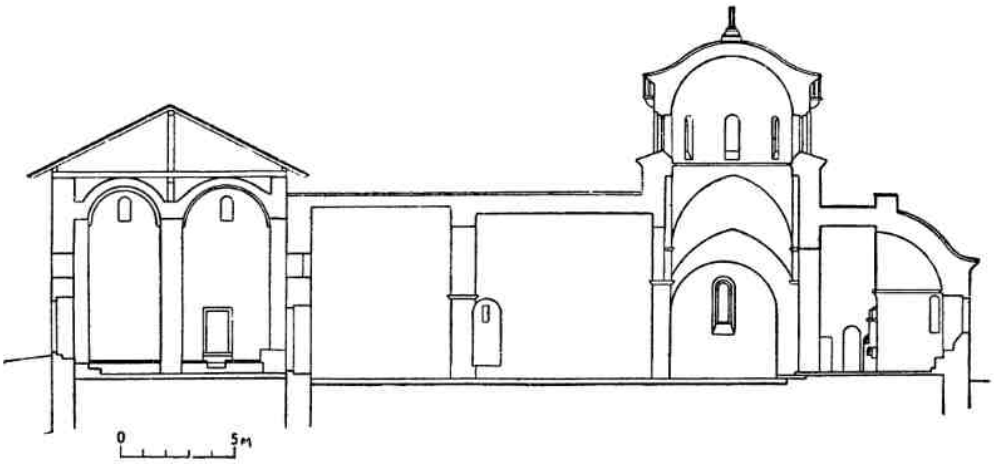
Порталы и окна, часто двойные и тройные, как в Хиландаре, имеют простую форму и не отличаются от ранее известных образцов македонско-византийской и вообще византийской архитектуры. Наиболее богатые в архитектурном отношении порталы, как в храмах Хиландара и Леснова, обрамлены профилированными полосами. Некоторое исключение составляют порталы в храме Левишской Богородицы в Призрене и в церкви в Грачанице. В храме Левишской Богородицы вход обрамлен рамой с рельефно вырезанными виноградными лозами, в Грачаницкой церкви две свободно поднимающиеся колонны несут выступающий архивольт. Сходная композиция отражена и в двойных окнах храмов Димитрия и Богородицы в Печской патриархии, обрамленных каменными наличниками, выдержанными в романо-готическом стиле.

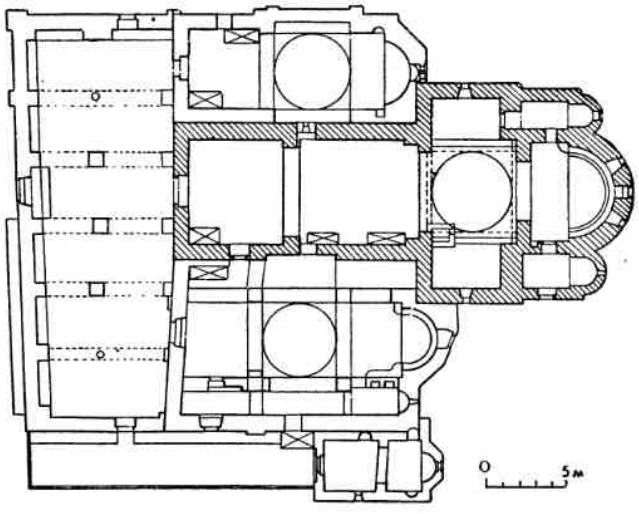
Здесь сказывается непосредственное влияние памятников Рашской школы, которое можно проследить и на других архитектурных деталях. Так, в монастыре Марка близ Скопле внутренние восьмигранные мраморные колонны и карниз из каменных плит на апсиде во многом напоминают аналогичные части церкви в Дечанах. Такое же влияние Рашской школы можно обнаружить в базах и капителях двух колонн церкви в Матеиче. В разрушенной церкви Афанасия близ Лешского монастыря найдены фрагменты романской лучевидной розетки, указывающие на возможное участие в строительстве храма мастеров из Приморья.

Довольно редко встречаются скульптурные и резные украшения на камне. Мы находим их на рамах порталов церквей в Хиландаре, Старо-Нагоричине и церкви Димитрия в Печской патриархии. Рельефная обработка их носит восточновизантийский характер. Более близки к романскому стилю обрамления портала в церкви Левишской Богородицы, капители двойного окна в патриаршей церкви в Пече, капители в Матеиче и фрагменты иконостаса церкви Афанасия близ Лешского монастыря.

В некоторых храмах сохраняются еще части древнего каменного пола. Особенно выделяется чрезвычайно богатый пол из цветного мрамора с мозаичной инкрустацией в соборе в Хиландаре. Остатки мозаичного пола из мелких кубиков, свидетельствующие об архаическом способе выполнения, сохраняются и в церкви Богородицы Перивлепты в Охриде.

До наших дней дошло очень мало имен мастеров-строителей Македонской и Косовско-Метохийской школы. Некоторые из них, очевидно, были одновременно и художниками. Эту школу возглавляли протомайсторы Михайло-Астрата и Евтихий, которые строили храм Богородицы Перивлепты в Охриде, а позднее храмы Никиты, Левишской Богородицы в Призрене, церкви в Старо-Нагоричине и др. Среди известных мастеров мы встречаем при строительстве церкви Левишской Богородицы и имя про-





40. Печская патриархия. Церковь Богородицы. Продольный разрез, план, вид западного притвора

томайстора Николы, очевидно, того самого, кто с братьями Георгием и Доброславом строил некоторые храмы в Дечанах, а, может быть, совместно с монахом Витой — главную Дечанскую церковь и другие памятники первых десятилетий XIV в. В монастыре Марка до наших дней сохранилось имя Маниши, вероятно, мастера-строителя. Судя по именам и стилю работы, мастера были большей частью сербами и македонцами, но встречались также мастера из Греции и Приморья.

5. МОРАВСКАЯ ШКОЛА

Дальнейшее развитие феодальных отношений в Сербии и военные столкновения на Балканах во второй половине XIV в. обусловили серьезные изменения в самой структуре Сербского государства, а в дальнейшем оказали определенное влияние и на изменение архитектурного стиля этого периода. Распад государства царя Душана на отдельные феодальные княжества и продвижение турок с юга на север обусловили перемещение политического, экономического и культурного центра Сербского государства из Македонии в Моравскую область, сперва (в начале последней четверти XIV в.) в Крушевац, затем (в начале XV в.) в Белград и, наконец (в 30-х годах XV в.), в Смедерево.

В 1459 г. этот последний крупный город был захвачен турками, что знаменовало потерю сербами своей самостоятельности и надолго задержало культурное развитие сербского народа на Балканах южнее Савы и Дуная.

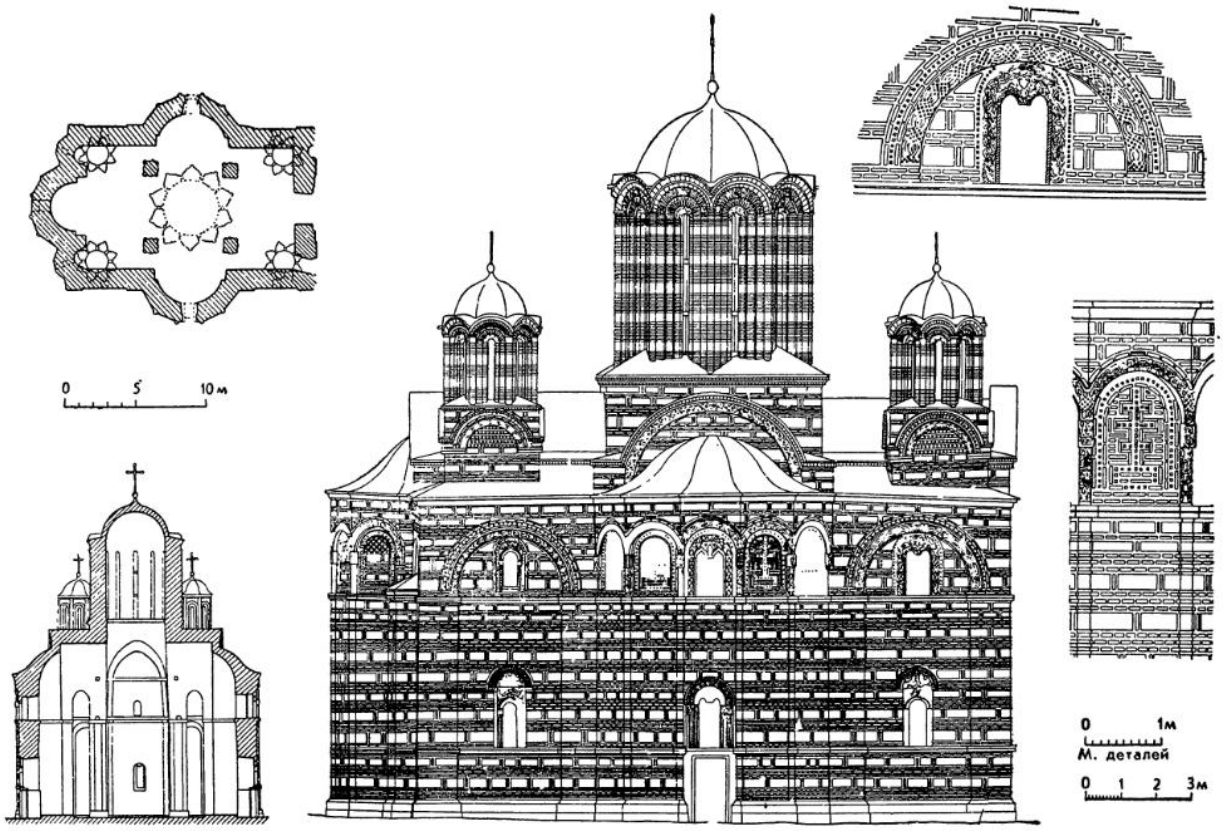
41. Раваница. Церковь, 1376 г.

В период феодальной раздробленности, в последней четверти XIV в. и первой половине XV в., на территории бассейнов Великой, Западной и частично Южной Моравы было сооружено много монастырских и городских церквей, общий архитектурный стиль которых свидетельствует о наличии единой Моравской школы.

В церковной архитектуре указанной школы преобладает трехконховый тип в двух вариантах: в первом из них триконх сочетается с нормально развитым вписанным крестом, во втором триконх комбинируется с удлиненным вписанным крестом. Появление боковых апсид — «певниц», с одной стороны, отражало известные изменения в богослужении, но, с другой стороны, они явились и конструктивным элементом, усиливавшим устойчивость сооружений, и элементом расчленения зданий в пространственном плане. Кроме того, они свидетельствуют и о восточном влиянии, шедшем прежде всего через Афон (Хиландар), а в некоторых случаях проявлявшемся и непосредственно.

Зодчие этого периода в то же время во многом продолжали использовать и творчески развивать достижения двух предыдущих школ — Рашской и Македонской, точнее Косовско-Метохийской. Здесь прежде всего речь идет об использовании распространенного типа четырехстолпной крестовокупольной церкви в Македонии, а также типа бесстолпного храма с планом в виде удлиненного вписанного креста, преобладавшего в Рашской архитектурной школе.

Среди зодчих Моравской школы особенно известно имя главного мастера Раде Бороевича, высеченное на пороге внутреннего портала храма в Любостыне. Народные песни, в которых он именуется Раде Неймар, приписывают ему и строительство церкви в Раванице (рис. 41—42). Эта атрибуция, впрочем, научно не подтверждена, тем более, что обе эти церкви во многом отличаются друг от друга. В тех же народных песнях упоминается также и о том, будто бы церковь в Манасии (Ресаве) построил



42. Раваница. Церковь. Северный фасад, план, разрез, детали фасада

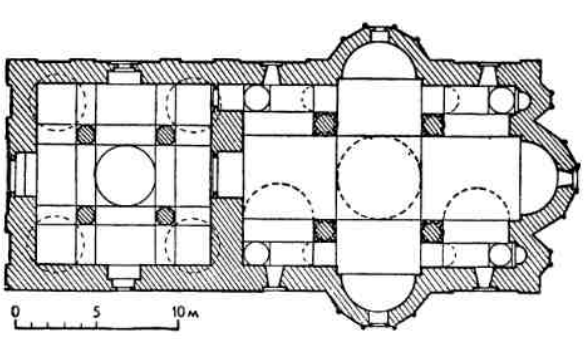
зодчий Петр (рис. 43). Между тем, из письменных источников достоверно известно что деспот Стефан Лазаревич, ктитор Манасии, пригласил мастеров «с островов», т. е. из Приморья.

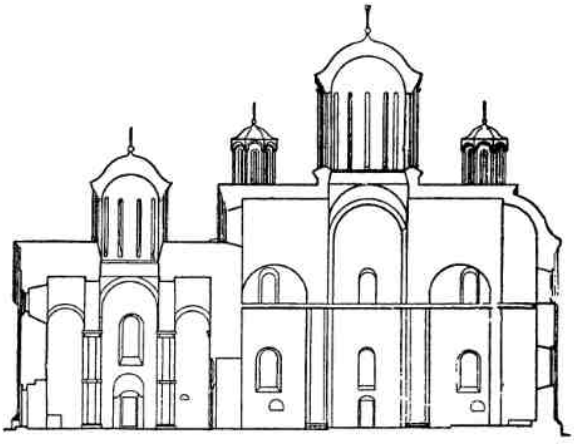
Первый вариант четырехстолпной церкви в сочетании с триконхом представлен церквами в Раванице, 1376 г.[1], в Дренче под Александровацем, 1372 г., в Любостыне, 1378—1388 гг. (рис. 44), в Новой Павлице на Ибаре, а также в Манасии, 1407—1418 гг., и в Радаваче, возможно, идентичном монастырю в Убожце конца XIV в. или первой половины XV в. Среди названных два храма — в Раванице и в Манасии — имеют по пяти куполов.

[1] Возможно, что церковь в Раванице значительно старше, так как нартекс был достроен еще при жизни ктитора князя Лазаря.

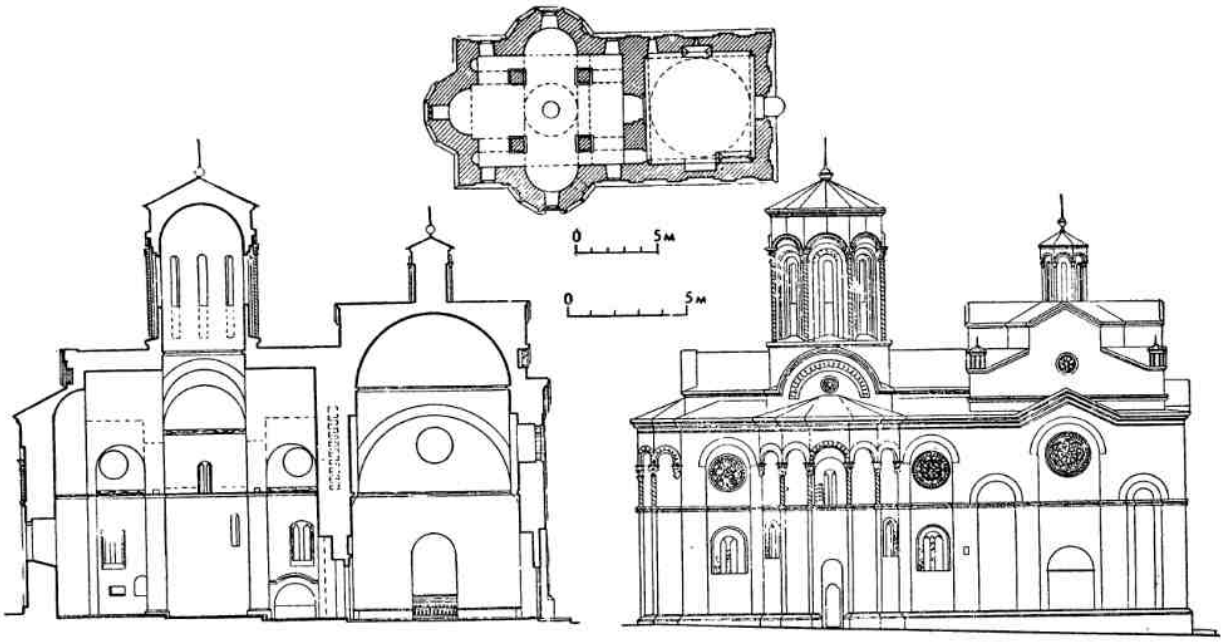
Второй вариант бесстолпного храма с планом в виде удлиненного вписанного креста в сочетании с триконхом представлен церквами Лазарицей в Крушеваце, 1374—1378 гг. (рис. 46), в Велуче, идентичной церкви Николы в Сребрнице, построенной только годом позднее, храмом в Наупаре (рис. 45), упоминаемым впервые в 1382 г., церковью в Горняке, церковью Благовещенья на Млаве, церквами в Сисоеваце и Липоваце конца XIV в. (?), в Руденице, Лепенце и в Мелентии начала XV в., в Калениче, 1413—1416 гг. (рис. 47), в Павловаце на Космае конца первой четверти XV в., кладбищенской церковью в Смедереве конца первой половины XV в. (?) и рядом других, менее значительных, разрушенных или позднее перестроенных памятников.

Вне территории Моравской области, однако все еще в границах Сербского фео-





43. Манасия. Церковь, 1407—1418 гг. Вид с юга, план и разрез



44. Любостыня. Церковь, 1378—1388 гг., арх. Раде Бороевич. Северный фасад, план и разрез

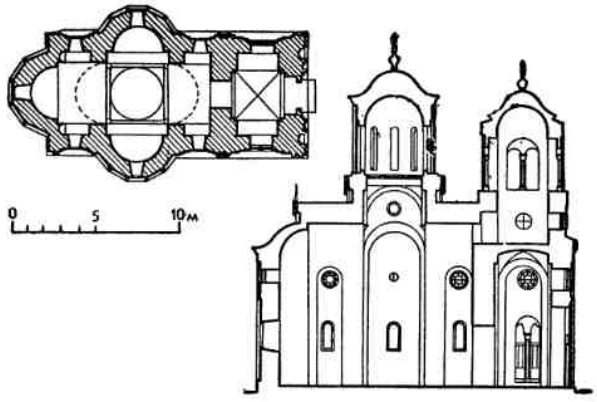
дального государства, подобные архитектурные варианты были представлены церквами в Старчевой Горице и Морачнике на Скадарском озере, церковью Георгия в Брезовице конца XIV в. (?), а также значительно более поздней церковью Погановского монастыря близ Пирота.

В некоторых храмах, как, например, в Лешье[1], 1360 г. (?), и в Петруше, 1412—1413 гг., оба варианта несколько видоизменились: алтарь увеличился благодаря добавлению боковых помещений для жертвенника и диаконника и стал намного шире апсид на боковых фасадах. Встречаются памятники этого периода, еще более заметно отступающие от традиционной планировки. Так, в церкви монастыря Копорина первой четверти XIV в. отсутствуют боковые апсиды, а в храме во Врачевшнице, 1431 г., кроме того, купол помещен не над церковью, а над своеобразным небольшим открытым нартексом.

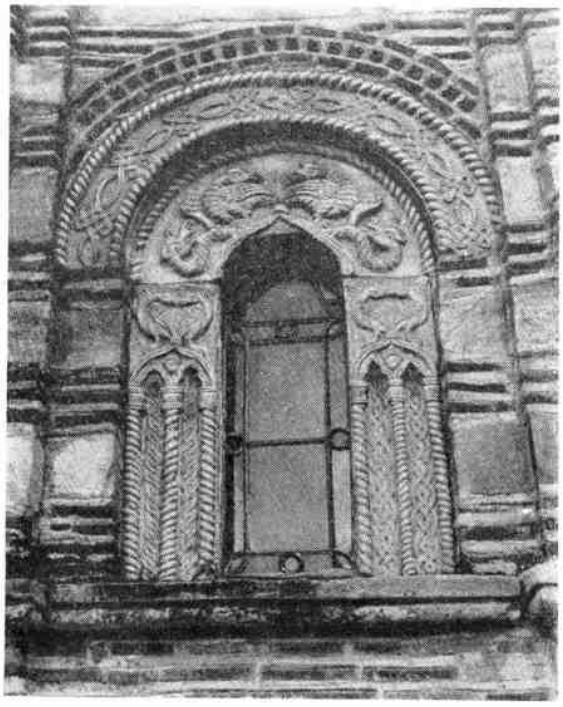
Значительным объектом Моравской

45. Наупара. Церковь, 1382 г.

[1] Лешье упоминается в 1360 г., однако церковь, от которой сохранился только фундамент, могла быть полностью построена позднее или потом перестроена.



46. Крушевац. Церковь Лазарица, 1374—1378 гг. Общий вид, фрагмент фасада, план, разрез



школы является внешний нартекс церкви Хиландарского монастыря, находящегося далеко на юге, на Афонском полуострове, построенный, очевидно, князем Лазарем около 1389 г. (рис. 48, *1*).

Большинство памятников Моравской школы, за редким исключением, строилось из хорошо обработанных обтесанных камней, чаще всего песчаника, которые укладывались горизонтальными рядами, чередуясь обычно с тремя рядами кирпичей. Иногда между камнями вставлялись поставленные на ребро кирпичи. Швы раствора — очень прочные, нередко выпукло выделяющиеся на гладкой стене.

Храмы в Манасии и Врачевшнице, однако, сложены только из обтесанного песчаника без применения на фасадах кирпича. Церкви в Руденице и в Сисоеваце целиком построены из сталактита, а церковь в Павловаце и некоторые другие более мелкие церкви в северо-восточной Сербии, как «Митрополия» на Млаве и храм в Петруше, построены из бутового и тесаного камня. Небольшие церковки на Скадарском озере построены также исключительно из тесаного камня. В церкви в Руденице до недавнего времени сохранялись остатки штукатурки, на которой краской была имитирована кладка из кирпича и камня; это дает основание предположить, что аналогичным образом строились и другие здания.

В сооружениях Моравской школы развиваются более ранние приемы конструкции сводов. Купол поддерживается подпружными арками, которые иногда раздваиваются, и внутренние части их поднимаются выше наружных. Чаще дополнительные узкие подпружные арки, приподнятые выше основных, опираются на кон-

47. Каленич. Церковь, 1413—1416 г. Вид с юго-запада, окно апсиды

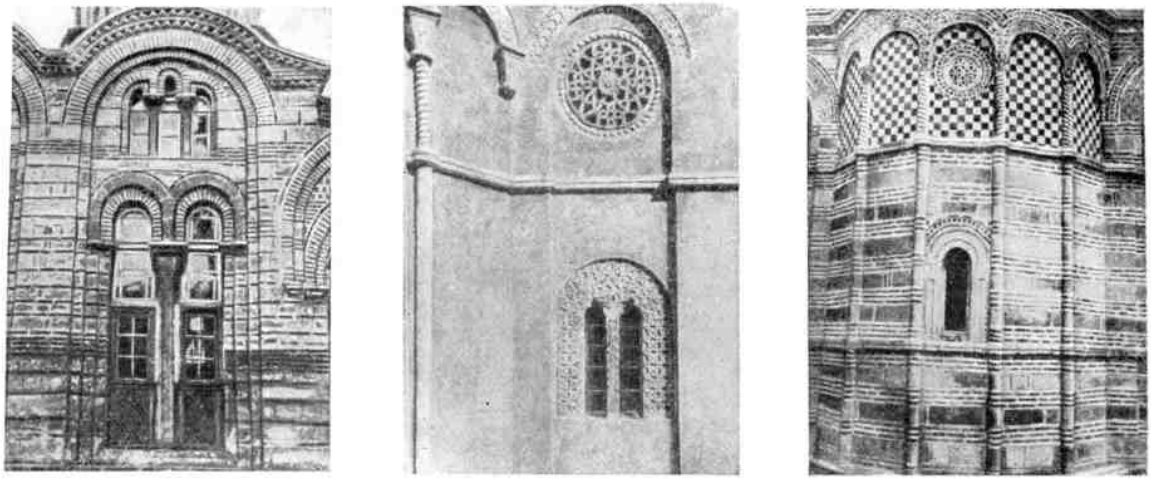
соли в углах подкупольного квадрата; это позволяло не только поднять барабан на бóльшую высоту, но и уменьшить его диаметр. Живописную картину представляют крестообразные кровли, покрытые свинцом или черепицей; они отражают внешнюю форму сводов, характерных для большинства памятников. Здесь особенно элегантно выглядят купола. Они элегантны не только потому, что их барабаны сильно вытянуты, но также и потому, что опираются на высокие кубической формы пьедесталы, поддерживаемые изнутри дополнительными подпружными арками, которым снаружи соответствуют закомары второго яруса[1].

Расчлененность отдельных частей здания, особенно в его верхней части, достигает своего предела в пятикупольных церквах Равaницы и Манасии. Некоторые моменты, однако, нарушают гармоническое равновесие верхней части здания. Это купол или низкая башня-колокольня, расположенная над нартексом, что особенно характерно для бесстолпных храмов[2]. Она, по существу, спорит с центральным куполом самого храма, который вследствие этого теряет свое доминирующее положение.

Фасады памятников Моравской школы богато орнаментированы. Существующая здесь полихромия, достигаемая сочетанием материалов и способом кладки, значительно оживляется благодаря применению уже ранее упоминавшихся поливных керамических крестообразных сосудов, образующих ряды, обычно окаймляющие окна. Отдельные части фасада, в особенности полукруглые поля в верхних частях глухих аркад, часто имеют вид шахматной доски, где чередуются мелкий тесаный камень и кирпич. Исключение составляет барабан купола храма в Каленичe, который вместе со своим

[1] Подобного рода прием можно было наблюдать на угловых куполах храма в Грачанице.

[2] Купола располагались и над крестообразными нартексами церквей Равaницы и Манасии, но из-за позднейших перестроек они потеряли свой первоначальный облик. В Любостыне над куполом, покрывающим нартекс, был еще один этаж, к которому вела лестница, сохранившаяся и в наши дни в северной части стены, но архитектурное решение его недостаточно ясно.



48. Детали построек моравской школы

Хиландар, западный притвор собора; Любостыня, фрагмент южного фасада церкви; Каленич, фрагмент южного фасада церкви

кубическим пьедесталом полностью построен таким образом.

Самые фасады храмов украшены глухими арками, которые частично отражают внутреннюю конструкцию, но не соответствуют ей полностью и, по существу, носят декоративный характер. Подобного рода арки располагаются также и на высоких кубических пьедесталах купола. Грани барабана купола и апсид[1] обозначаются тонкими круглыми, а иногда и витыми колонками, завершенными профилированными или покрытыми резными украшениями капителями. В отдельных случаях, как, например, в церквах в Лазарице, Велуче, Калениче и др., пилястры на фасадах в центре имеют полукруглые углубления, в которых располагаются стройные колонки, органически связанные со стеной. Колонки в своей верхней части соединены друг с другом глухими арками. Эти ряды тонких колонок еще усиливают вертикальную направленность зданий. Такая подчеркнутая устремленность в высоту частично ограничивается членением фасада на горизонтальные зоны при помощи поясков. Такие пояски простого профиля встречаются: один в храме в Любостыне (см. рис. 48, *2*), два в церкви в Лазарице и целых три — в Каленическом храме. Эти пояски, помимо чисто эстетических функций, имеют и конструктивное назначение, выполняя роль своеобразных поясов, выравнивающих и поддерживающих стены.

Фасад внизу опирается на профилированный цоколь, а сверху завершается карнизом, который обычно искривляется над глухими арками. Самые карнизы образованы уложенными наискось кирпичами, создающими зубчатую линию. Встречаются случаи, как, например, в церкви в Калениче, когда нижнюю часть карниза образуют кирпичи миндалевидной формы, уложенные один подле другого и выступающие наружу своей овальной частью[2]. Венчающую часть карниза образуют иногда профилированные ряды камня, как это можно видеть в храмах Лазарицы и Каленича; внешне они могут выглядеть очень богато, как, например, в Калениче (см. рис. 48, *3*).

Только в храмах Манасии и Врачевшницы, чьи фасады, как мы видели, построены

[1] Существует некоторое количество небольших памятников, апсиды которых не многогранны, а полукруглы; таковы, например, церковь в Горняке, «Митрополия» на Млаве, церковь в Петруше, церковки на Скадарском озере.

[2] Из таких кирпичей возведены и колонки: кирпичи уложены один над другим так, что их закругленные стороны образуют колонку, в то время как хвостовая часть заделана в стену.

из камня-песчаника, карнизы поддерживаются рядами небольших глухих арочек, стоящих на профильных консолях, подобно тому, как это было и у более ранних памятников Рашской школы. Естественно, что и самые карнизы выполнены также из профилированных рядов камня.

Проемы на фасаде располагаются по его осям в зависимости от расположения апсид и глухих арок. Кроме дверей и окон имеются еще большие двойные проемы на боковых фасадах нартекса и круглые отверстия в виде розеток и окружностей в верхней части фасада и на пьедестале купола.

Порталы обычно имеют очень скромную форму и состоят из простого каменного обрамления, над которым находится полукруглая ниша; таковы, например, порталы церквей в Велуче и Любостыне. Притолока очень часто подпирается с боков консолями, которые поднимаются выше уровня дверного косяка. Иногда порталы имеют более сложную форму и окаймляются богато орнаментированным обрамлением, которое состоит из нескольких гладких и профилированных элементов, охватывающих также полукруглый тимпан. Здесь ярко выступает сочетание традиций Рашской школы и отдельных восточных мотивов.

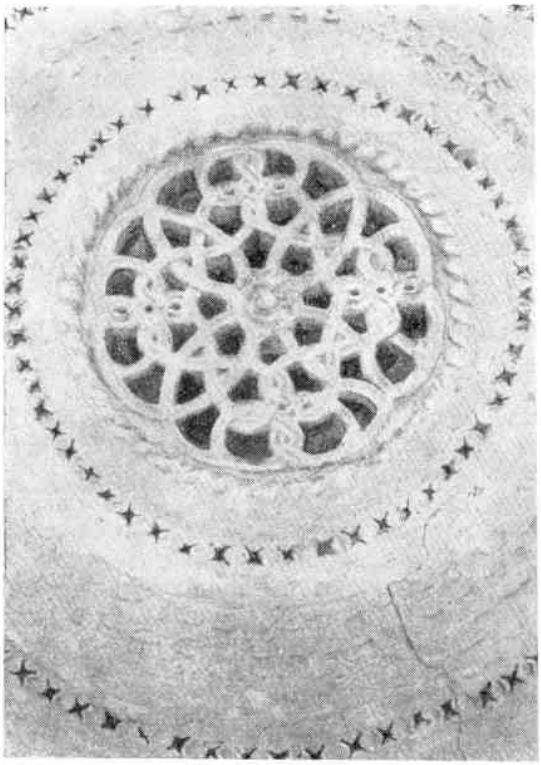
Некоторые памятники — хиландарские внешние нартексы, церкви в Лазарице, Калениче, может быть, также в Раванице и ряде других мест — имели, а иногда и сохранили до наших дней большие двойные отверстия, закрытые внизу парапетными плитами, а вверху остекленные. Предназначенные только для освещения нартекса, они как по месту своего нахождения, так и по форме продолжают традицию больших окон, обычно двойных, нартексов церквей Македонской и Косовско-Метохийской школы. Такие окна были, например, у первоначального нартекса храма в Хиландаре, у нартексов церкви Левишской Богородицы в Призрене, храма Софии в Охриде и церкви в Печской патриархии. Очень красочные по своему внешнему облику, с общим для обоих отверстий архивольтом, они представляют собой в композиционном отношении своеобразную форму перехода от окна к двери.

Окна — обычно двойные. Центральная четырехгранная колонка поддерживает две остроконечных арки, вписанных в монолитный тимпан, в большинстве случаев полукруглый, а иногда имеющий форму стрельчатой арки (храм в Калениче). Все окна обрамлены одной общей рамой, которая иногда составляет одно целое с архивольтом, включающим в себя тимпан. Такая общая конструкция, разумеется, не исключает наличия различных вариантов. Как в конструкции дверей, так и здесь мы встречаемся с сочетанием упрощенных романо-готических форм Рашской школы и восточных элементов.

Круглые окна снаружи закрыты прорезными каменными плитами, которые в некоторых случаях обрамлены рядом крестообразных керамических украшений (храм в Лазарице). Иногда окна имеют богатые круглые рамы [церкви в Раванице (рис. 49) в Калениче]. Подобного рода розетки на некоторых зданиях превращаются в чисто декоративные элементы, поскольку в таком случае круглое отверстие вообще исчезает, а центральная круглая часть покрывается плоскими рельефными украшениями.

Рельефные украшения вообще являются одной из основных характерных черт Моравской школы. Особенно часто они находятся на рамах порталов, окон, двойных отверстий нартексов, на архивольтах, охватывающих глухие аркады фасадов, на кубических пьедесталах куполов, на розетках и их обрамлениях. На тимпанах порталов, окон и двойных отверстий нартексов они могут иметь пластическую форму.

В такого рода композициях появляются теперь стилизованные фигуры людей и животных, обычно имеющие известное религиозное или символическое содержание. На плоской или несколько закругленной поверхности самих обрамлений композиция представляет собой тесное переплетение двойных лент или, реже, плоскорельефных виноградных лоз, окаймленных тонкими шнуровидными линиями. Характер украшений, с одной стороны, свидетельствует о местном, еще дороманском происхождении, ведущем свое начало из Приморья; с другой стороны, здесь находят отражение некоторые восточные черты, возможно, даже армянские, которые могли проникнуть как через Афон, так и через находившиеся здесь небольшие армянские колонии. Нель-



49. Раваница. Церковь. Круглое окно

зя также забывать о близости данного типа украшений к местной резьбе по дереву.

Во многих моравских памятниках сохранились остатки древних полов. Особенно красивый пол, выложенный из крупных разноцветных камней, сохранился в нартексе храма в Манасии.

6. ФРЕСКИ СЕРБСКИХ ЦЕРКВЕЙ

Во всех рассмотренных до сих пор школах внутренние украшения в основном сводились к фрескам[1]. Ими были покрыты все стены и своды от пола до купола.

Композиции обычно распределялись по зонам, соответствовавшим в основных чертах внутреннему архитектурному членению. Подобное гармоническое сочетание могло иметь место только тогда, когда мастера-зодчие были одновременно и художниками.

Однако встречаются случаи отсутствия такого синтеза архитектуры и живописи, как, например, в церкви в Градаце, что свидетельствует о независимой работе живописцев и строителей.

Церковная живопись восточновизантийского происхождения с отдельными чертами античности, проникшими в страну, очевидно, через Зетское Приморье, сама может быть разделена на несколько школ. Хотя эти школы не совпадали с архитектурными школами, они все-таки в некоторой степени развивались параллельно им.

Так, живопись, которая сохранилась на памятниках ранней византийско-македонской эпохи и на памятниках более поздней Македонской школы, значительно ближе по своему характеру к Византии, монументальная живопись на памятниках Рашской школы несет на себе черты яркой античной традиции, а в живописи на памятниках Моравской школы преобладают простота, живость красок, изящество, явившиеся результатом синтеза достижений предыдущих эпох.

Эта живопись не имеет чисто религиозного характера. Здесь встречаются многочисленные исторические и ктиторские композиции с большим числом портретов королей, феодалов, членов их семей, представителей церкви, что свидетельствует о феодальной идеологической основе, на которой развивалась эта живопись в Сербии и Македонии.

В XIII в., в эпоху, когда Византия была разорена крестоносцами, а Русь завоевана татарами, когда на Западе преобладала готика, которая не могла способствовать развитию настенной живописи, монументальная живопись в Студенице, Милешеве, Пече, Мораче, Сопочанах, Градаце достигла небывалого для Европы и Ближнего Востока расцвета. Без ее изучения в настоящее время вообще невозможно правильно понять процесс развития средневековой живописи.

[1] Мозаика на стенах вообще отсутствует, однако в некоторых памятниках ее имитирует особая техника живописи (церкви в Студенице, Милешеве, Сопочанах, Градаце).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Архитектура Сербии и Македонии зародилась на территории, граничившей на юге и юго-востоке с Византией, а на севере и северо-западе с крупнейшим государством Западной Европы того времени — Священной Римской империей. Кроме того, на этой территории ко времени появления здесь славян еще существовали некоторые города позднеантичного и ранневизантийского времени. Все это должно было оказать свое влияние на сербскую и македонскую архитектуру, но довольно скоро она стала развиваться по своему собственному пути. Это говорит о наличии у славян уже в то время своей самобытной зодческой традиции, сложившейся на основе тех задач, которые выдвигала перед славянскими зодчими жизнь их народов, тех возможностей, какие она им предоставляла.

В ранних каменных постройках Сербии, небольшие размеры которых отвечали скромным экономическим возможностям составлявших ее малых государств, получили дальнейшее развитие композиционные приемы, известные по дороманским каменным церквам славянского Приморья и Зеты[1], т. е. трех- и четырехконховый планы. С другой стороны, на некоторые особенности сербских каменных церквей могли повлиять и их несохранившиеся деревянные прототипы. Такое предположение позволяют высказать некоторые постройки Рашской школы с их двускатными крышами и прямоугольными в плане пристройками — большой западной и меньшими боковыми, примыкающими к центральному бесстолпному объему. Сербы, как и другие славянские народы, возводили стены деревянных зданий из горизонтально уложенных бревен, что позволяло покрывать их без промежуточных опор, но заставляло для получения большей площади пристраивать к основному срубу дополнительные.

В Македонии, где каменная архитектура имела более обширную область применения уже в античное и ранневизантийское время, в эпоху Первого Болгарского царства строились базилики с деревянными перекрытиями и сводами и четырехстолпные крестовокупольные церкви, получившие широкое распространение в последующие века.

В процессе дальнейшего развития сербской архитектуры, связанного с укреплением Сербского государства при Неманичах и с расширением его границ, бесстолпный и четырехстолпный с пониженными углами типы храма оказывали воздействие друг на друга. Четырехстолпные храмы получили обширные западные пристройки, обычные в более ранних бесстолпных церквах, а у поздних бесстолпных храмов Моравской школы вместо свойственных постройкам XII—XIII вв. прямоугольных в плане боковых пристроек появились такие же полукруглые боковые апсиды — «певницы», как и в четырехстолпных храмах.

Наконец, некоторые ставшие характерными для средневековой сербской архитектуры конструктивные особенности, вроде ступенчатых подпружных арок под барабанами куполов, применялись в постройках разных типов и школ. Их можно видеть и в бесстолпных храмах Рашской школы (церкви в Милешеве и Арилье), где, будучи скрыты в прямоугольном пьедестале под барабаном, они оставались только внутренней формой. Но в постройках Косовско-Метохийской (церковь в Грачанице, Иоакимо-Аннинская церковь в Студенице) и Моравской (храмы в Крушеваце, Наупаре, Каленице и др.) школ с их посводными покрытиями, говорящими о том, что такие специфически каменные формы стали обычными для сербских зодчих, ступенчатые подпружные арки вызвали появление дополнительного яруса закомар в основании барабанов.

Декоративная обработка фасадов ранних построек была простой, отвечающей структуре зданий и свойствам строительных материалов. В дальнейшем в ней появились некоторые мотивы, родственные романским (в постройках Рашской школы) и византийским (в постройках Македонской и Косовско-Метохийской школы). При этом иногда арочные пояски и перспективные порталы романского характера сочетались с византийскими глухими арками и колонками на углах граненых снаружи купольных барабанов. Это особенно заметно в постройках Моравской школы, где такие де-

[1] См. IV том настоящего издания.

тали, согласованные между собой и подчиненные общей композиции зданий, дополнялись еще декоративными мотивами, шедшими от народного прикладного искусства — тканей и резьбы по дереву. Таковы узорная каменно-кирпичная кладка и каменная резьба оконных наличников, архивольтов арок и розеток.

Некоторые из этих декоративных деталей, одни буквально (керамические украшения), другие в общих чертах (узорная кладка и каменная резьба), повторяются и в постройках других стран (Болгария, Молдавия и Валахия), что свидетельствует о том тесном контакте, в котором развивалась их архитектура и архитектура Сербии и Македонии. Об этом же свидетельствуют и широкое распространение в Болгарии, Сербии и Македонии типа четырехстолпного крестовокупольного храма с пониженными углами, и повторение в сербских и македонских церквах трехконхового типа храма, а в сербских и болгарских — бесстолпного с западным притвором, причем нередко и там, и здесь над этим притвором ставились квадратные в плане колокольни.

Позднее, во второй половине XIV — первой половине XV в., когда нашествие турок на Балканский полуостров вызвало передвижение значительных масс населения к северу, отдельные сербские эмигранты, среди которых были, вероятно, и зодчие, проникали в Валахию и Молдавию и даже доходили до Руси. Это делает понятной близость старейших памятников валашской архитектуры (церкви в Козии, Водице, Тисмане) к зодчеству Моравской школы. Характерные для этой школы бесстолпный удлиненный триконх и дополнительные подпружные арки на консолях стали обычными и в молдавских церквах XV—XVI вв.

Такой конструктивный прием привел к появлению и в молдавских, и в сербских церквах ярусной композиции перехода от основного объема здания к барабану купола, но дополнительные ярусы закомар сербских церквей имеют больше сходства с ярусным расположением закомар в русских постройках, известным уже в домонгольское время (Пятницкая церковь в Чернигове) и обычным в постройках конца XIV и XV в. (соборы в Звенигороде, Троице-Сергиевой лавре и др.). Некоторые сходство между сербскими и русскими постройками сказывается также и в расположении закомар основных объемов на разных уровнях (церковь в Грачанице, некоторые постройки Моравской школы и собор московского Андроникова монастыря), и в применении довольно обычного в сербской архитектуре параболического, близкого к стрельчатому, очертания подпружных арок в таких русских постройках XV в., как Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры и церковь в селе Каменском.

Все это говорит о том, что архитектура в южно- и восточнославянских странах, а также в Молдавии и Валахии развивалась не изолированно, но в определенной взаимосвязи. Вместе с тем дальнейшая разработка некоторых композиционных и конструктивных приемов, выработанных в сербской архитектуре XIV — начала XV в., в архитектуре других стран в XV—XVI вв. свидетельствует о том, что ко времени турецкого нашествия сербская архитектура была вполне жизнеспособной. Она черпала силы для своего развития и в изменениях материальных и исторических условий, и в сложившихся уже строительных и художественных традициях, и в выработанном трудом ряда поколений мастерстве зодчих. Турецкое иго надолго замедлило развитие архитектуры в большей части Сербии и в Македонии. Для Черногории, сохранявшей свою независимость, это время было временем экономического упадка, также не благоприятствовавшего развитию архитектуры. Лишь к северу от Дуная и Савы, в Воеводине, не завоеванной турками, но вошедшей в состав Венгрии, а затем подпавшей под власть австрийских Габсбургов, строительная деятельность продолжалась в известной мере и в XVI—XVIII вв. Здесь элементы ренессанса и барокко сочетались с традиционными приемами композиции церквей, сохранявшими свою ценность и для этого времени.

ГЛАВА 7

АРХИТЕКТУРА МОЛДАВИИ И ВАЛАХИИ

ВВЕДЕНИЕ

Территория современной Румынии уже издавна заселена племенами, стоявшими на достаточно высоком культурном уровне. Археологические раскопки открыли следы их строительной деятельности, относящиеся еще к эпохе неолита. С VII в. до н. э. на западном побережье Черного моря возникли греческие колонии Истрия, Томис (Констанца), Каллатис (Мангалия), обитатели которых могли познакомить местное население с каменной архитектурой. В возникшем затем обширном рабовладельческом государстве Дакии строились каменные крепости с толстыми стенами и башнями и, возможно, каменные же общественные здания. Римляне, завоевавшие в 165—166 гг. н. э. государство даков, в свою очередь возвели здесь ряд городов (Сармизегетус, Ульпия-Траяна, Тропеум и др.), в которых, судя по археологическим данным, были крупные постройки вроде амфитеатров, базилик, терм и т. п.

Но нашествия готов, гуннов, венгров, печенегов, половцев опустошили страну и стерли следы былых культур. Поэтому наиболее ранние из сохранившихся памятников собственно румынской архитектуры не обнаруживают явной преемственной связи с зодчеством античной эпохи. Эти памятники архитектуры относятся уже к X—XII вв., когда развитие феодальных отношений привело к возникновению новых небольших государственных объединений — княжеств и воеводств, находившихся по большей части в вассальной зависимости от соседних, сложившихся раньше и более мощных государств — Болгарского царства, Галицко-Волынского княжества и Венгерского королевства.

Различные международные связи основных частей нынешней Румынии — Валахии, Молдавии и Трансильвании — обусловили и различные пути развития их архитектуры. Архитектура Трансильвании, окончательно вошедшей к концу XII в. в состав Венгерского королевства и подчиненной католической церкви, пережила стадии романского стиля, готики, ренессанса и барокко.[1] Валахия и Молдавия с XIV в. начали свое существование как независимые государства, и архитектура первой из них была наиболее тесно связана с архитектурой Византии и южных славян. В то же время в архитектуре православной, как и Валахия, Молдавии наряду с приемами композиции церквей, сближающими последние с валашскими и сербскими, видны и элементы готики, пришедшие сюда из Трансильвании.

Но все же главной причиной, обусловившей особенности архитектуры Молдавии и Валахии, была деятельность местных мастеров, отвечавшая стоявшим перед ними задачам и возможностям и тесно связанная с народным зодчеством. В Молдавии и Валахии осуществлялось строительство зам-

[1] В силу этого архитектура Трансильвании рассматривается в основном в других томах настоящего издания.

ков крупных феодалов, городских крепостей, церквей и монастырей, которые, как и в южнославянских странах, и на Руси, нередко также были укрепленными. Ограниченные материальные средства не позволяли решать большие градостроительные задачи и возводить здания крупного размера, а также применять дорогие отделочные материалы и, вообще, дорогостоящую декоративную обработку зданий.

В отличие от Сербии и Болгарии, где развитие архитектуры было надолго прервано турецким игом, Молдавия и Валахия сохраняли свою независимость вплоть до XVI в., а позднее были подчинены Турции лишь в форме вассальной зависимости, сохранив свое государственное устройство. Поэтому архитектура этих княжеств, достигшая своего расцвета к концу XV в., продолжала и дальше развиваться на основе сложившихся к тому времени традиций. Сохранению их способствовало и сравнительно медленное развитие экономики Молдавии и Валахии, где лишь в XVIII в. начали зарождаться капиталистические отношения. В то же время усиление турецкого гнета с начала XVIII в. не благоприятствовало строительной деятельности. Лишь в конце XVIII — начале XIX в. в архитектуре обоих княжеств начали появляться формы барокко и классицизма, а светская тематика стала приобретать большее значение. Но народные зодчие, строившие крестьянские жилые дома и сельские церкви, продолжали развивать старые традиции, некогда оказывавшие воздействие на строительство дворцов и каменных храмов.

Оба эти вида архитектуры — народное зодчество и архитектура господствующих классов — развивались параллельно, но каждая своими путями.

В народном зодчестве, как в древние времена, так и в эпоху феодализма всегда тесно связанном с географической средой, применялись исключительно строительные материалы местного происхождения — дерево, земля, камень. Дерево употреблялось в различных формах: от бревен до разных видов тесаного леса. Большинство деревенских жилищ и сельских церквей было построено из дерева. Стены строились или из толстых бревен, или из тесаных брусьев, уложенных горизонтально и соединенных в углах врубками или же в форме каркаса из столбов и балок, между которыми находилось плетение из лозы, обмазанное с обеих сторон глиной. Крыши, высокие, с выступающими карнизами, имели деревянные стропила и были покрыты дранкой или соломой. Камень, булыжный или тесаный, употреблялся только для фундамента и цоколя. В районах, где не было леса и камня, стены домов делались из мятой глиняной массы,- смешанной с рубленной соломой, или же из саманных кирпичей, изготовленных из той же массы и высушенных на солнце.

В отличие от народных построек сооружения феодальной эпохи, носившие монументальный характер, — церкви, монастыри, дома бояр, дворцы, крупные городские здания — строились из различных, не обязательно местных, материалов. Для постройки таких зданий всюду и во все периоды применялись тесаный или шлифованный (облицовочный) естественный камень, кирпич, лес, терракота, а как вяжущее — раствор белой извести, смешанный с очень мелким гравием, песком и часто с толченым кирпичом. Шлифованный камень, употреблявшийся обыкновенно в Трансильвании, особенно в готическую эпоху, и в меньшей мере в Валахии и Молдавии, где он применялся исключительно для кладки некоторых крупных церквей, употреблялся в виде блоков длиной от 50 до 100 *см* и высотой от 30 до 50 *см*. Тесаный камень применялся в виде небольших кусков неправильной формы длиной от 15 до 30 *см* и толщиной 10—20 *см*. Кирпич, вообще хорошего качества, был в эпоху наибольшего расцвета архитектуры двух видов: первый — облицовочный, иногда глазурованный и различно окрашенный, другой — обыкновенный, предназначенный для забутки стен, для кладки оштукатуренных стен и сводов. Толщина этих кирпичей колебалась от 4 до 7 *см*, ширина от 13 до 16 *см* и длина от 27 до 35 *см*. Изготовлялся также профильный кирпич для кладки определенных архитектурных деталей — карнизов, колонн и др.

Кладка стен выполнялась иногда только из камня или только из лицевого кирпича, но чаще всего из чередующихся рядов камня и кирпича. Нередко облицовка стен делалась из лицевых материалов; архитек-

турные детали декоративного характера — наличники окон и дверей, карнизы, тяги, а также полы — выполнялись часто из шлифованного камня.

Солидная толщина стен и сравнительно малые размеры помещений очень редко требовали промежуточных опор для поддержки сводов (до 1600 г. архитектура Молдавии в отличие от архитектуры Трансильвании и Валахии не знала колонн даже в качестве декоративного элемента). Своды, в постройке которых румынские зодчие были большими мастерами, опираются обыкновенно на стены или на арки, тесно связанные со стенами. Виды сводов и приемы их устройства были разнообразными и весьма искусными. Наряду с цилиндрическими сводами с подпружными арками или без них, в культовой архитектуре широко применялись купола и барабаны на комбинированных парусах различных систем, с арками на пилястрах или консолях, с промежуточными барабанами и диагональными полуциркульными арками, создающими переход от широкого подкупольного пространства к узкому световому барабану. Все эти системы, которые будут показаны одновременно с главными памятниками архитектуры, создают впечатление значительной монументальности и вместе с тем большого изящества.

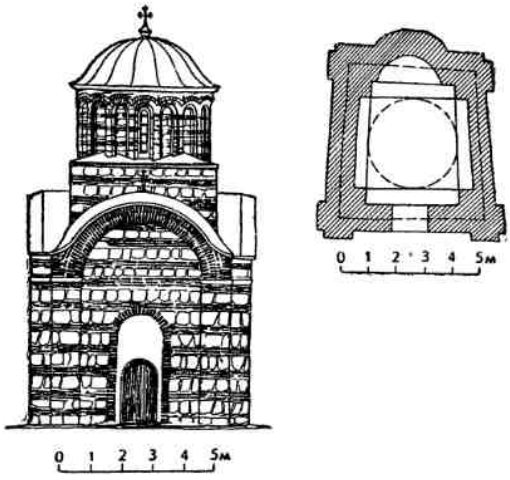
Что касается наружного устройства, то в ранних памятниках архитектуры Валахии, более близких к традициям византийской школы, во внешних архитектурных формах отражалась внутренняя структура сводов. Но в большистве случаев своды были закрыты крышами с крутым подъемом и сильным выносом карнизов. Такое покрытие зданий было продиктовано суровыми климатическими условиями. Все же в зданиях со световыми барабанами, под которыми находился ряд арок, часто расположенных ярусами, а также цилиндры, образовывавшие внутреннее основание барабанов, последние имели снаружи призматический постамент или, как это характерно для архитектуры Молдавии, постамент из наложенных одна на другую призм, квадратных, многоугольных и звездообразных в плане. Наличие барабана, доминирующего во внешнем облике храмов, привело к появлению особой формы всей крыши, которая делилась на отдельные независимые секции в соответствии с главными частями, из которых состоит здание.

I. АРХИТЕКТУРА ПЕРИОДА РАННЕГО ФЕОДАЛИЗМА (X—XIII вв.)

Те княжества и воеводства, где к началу X в. появились постройки, с которых можно начать историю румынской архитектуры, не жили в период раннего феодализма своей независимой, самостоятельной жизнью. Они развивались в зависимости от соседних государств — Болгарии, Руси (Киева и Галича) и Венгрии.

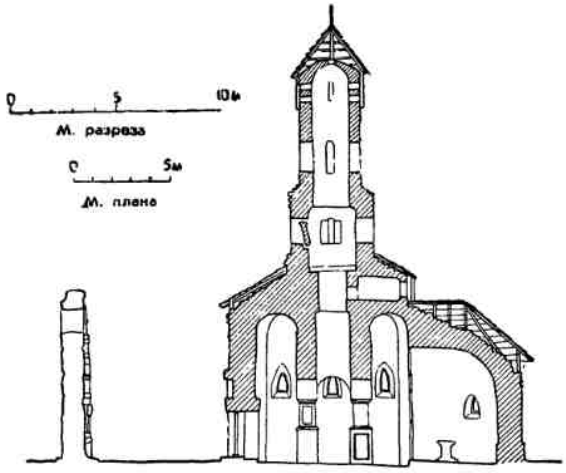
Как и политико-административная организация, архитектура официальных зданий, выстроенных в это время румынскими мастерами, сохраняя, очевидно, естественную связь с местным искусством древних времен, находилась под воздействием всего того, что делалось в этой области в соседних странах, где культура и искусство были более развиты. Проведенные в последнее время археологические раскопки выявили в Трансильвании, в селении Морешти в долине Муреша, остатки крепости, треугольной в плане, окруженной земляными валами и тынами, которые датируются X—XI вв. В Добрудже были обнаружены селения X—XII вв., в которых были найдены остатки жилищ, ремесленных мастерских и фундаменты двух церквей. Одна из них, в Диноджеции, квадратная в плане (4×4 *м*), с апсидой с восточной стороны (рис. 1); другая, в Никулицел, судя по плану, была крестовокупольной. Композиционные и конструктивные особенности культовых зданий, характерные для начала румынской каменной архитектуры, полностью отражены в двух древнейших культовых постройках, сохранившихся в Трансильвании: церквах в селах Денсуш и Гура Сада в области Хунедоара.

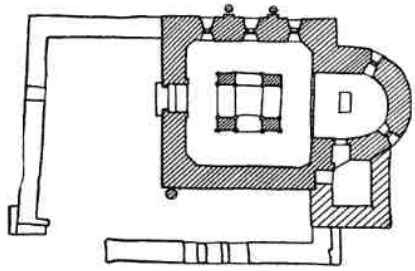
Построенная из чередующихся рядов



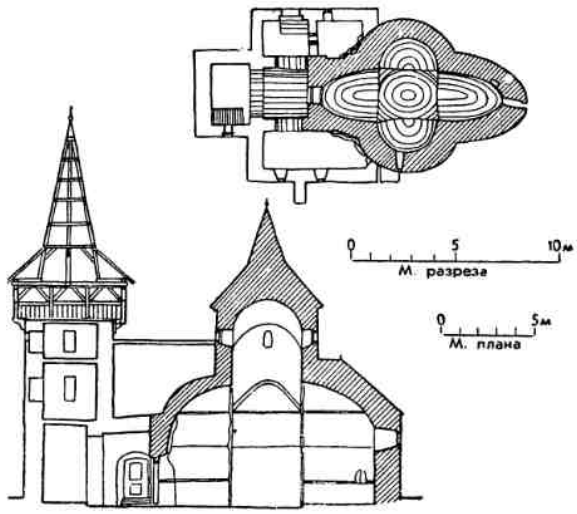
1. Диноджеция. Церковь. Западный фасад и план

2. Село Денсуш в области Хунедоара. Церковь. Общий вид с юго-востока





3. Село Денсуш. Церковь. План и разрез

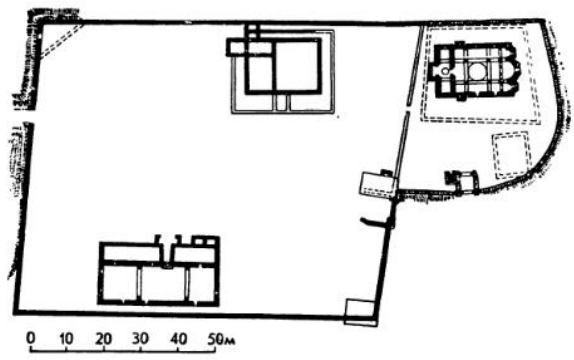


4. Село Гура Сада в области Хунедоара. Церковь. План и разрез

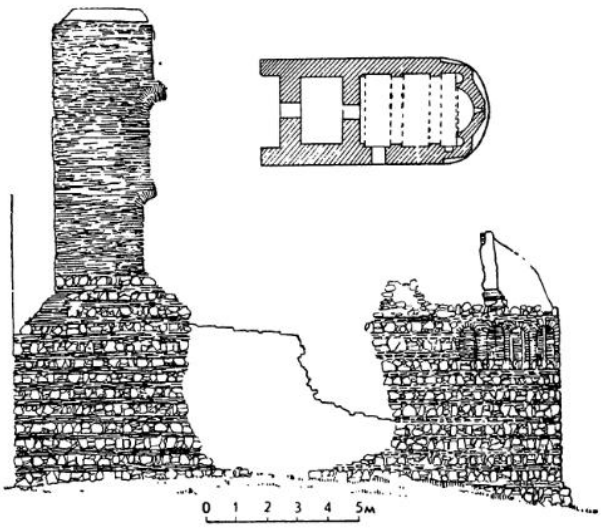
тесаного камня и массивных облицовочных каменных блоков, привезенных из римских руин города Сармизегетуса, церковь в Денсуше представляет собой квадратное в плане помещение, в середине которого четыре столба поддерживают высокую призматическую башню. Строение заканчивается с востока полукруглой апсидой (рис. 2). Малопринятая форма и размеры основного помещения (6×6 *м*) сходны с мартириями, строившимися христианскими мастерами в Малой Азии и Сирии между IV и VI вв. Особых указаний, по которым можно было бы установить, когда была заложена эта церковь, не сохранилось. Во всяком случае настоящий ее вид не соответствует тому, который она имела первоначально. Неправильные полуцилиндрические своды боковых частей и форма башни, вокруг которой на чердаке находилось закрытое пространство, являются элементами примитивного романского зодчества (рис. 3).

Также центрическую композицию имеет церковь в Гура Сада, которая, так же как и церковь в Денсуше, подверглась позднейшим переделкам. Первоначально она состояла из одного помещения, образованного центральным квадратом, увенчанным башней, и расположенными крестообразно вокруг него двумя удлиненными и двумя полукруглыми в плане апсидами (рис. 4).

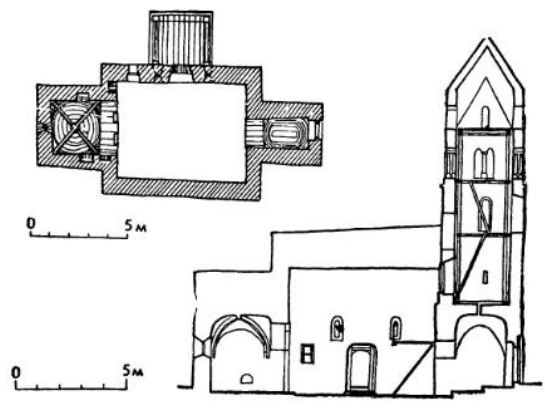
В XIII в. исторические условия способствовали развитию архитектуры в районах между Карпатами и Дунаем. Развитие феодализма в местных условиях вызвало появление построек, типичных для феодализма, — крепостей, домов воевод и церквей. Некоторое представление о румынской архитектуре в этих краях дает бывшая резиденция воевод, властвовавших на левом берегу Олта, остатки которой были выявлены археологическими раскопками в Куртя де Арджеше между 1911 и 1920 гг. В этом дворе (79×103 *м*), окруженном каменными стенами с укрепленными воротами, сохранились подвалы домов, расположенных друг против друга (рис. 5). Оба жилища, имевшие в плане прямоугольную форму и включавшие по 3—4 комнаты с



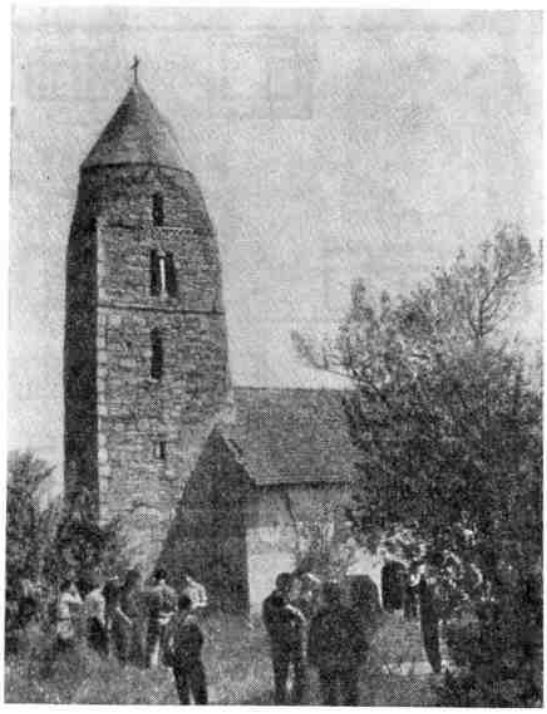
5. Куртя де Арджеш. Воеводский двор, XIII в. План



6. Куртя де Арджеш. Церковь Сын Никоара, XIII в. Фасад и план



7. Село Стрею в области Хунедоара. Церковь, XIII в. План и разрез



8. Село Стрею. Церковь. Вид с севера

галереей, принадлежат, по существу, к традиционному типу местных домов, форма которых сохранилась в народной румынской архитектуре в течение многих веков вплоть до настоящего времени.

Среди культовых зданий этого периода нужно отметить церкви с прямоугольным планом, одной апсидой с восточной стороны и цилиндрическим сводом. Такова церковь «Сын Никоара» в городе Куртя де Арджеш, находящаяся в состоянии руин, но все еще дающая некоторое представление о ее прежнем виде. В стенах этой церкви чередуются ряды речного камня и лицевого кирпича, и лишь верхняя часть апсиды построена исключительно из кирпича и украшена фризом из глухих ниш (рис. 6).

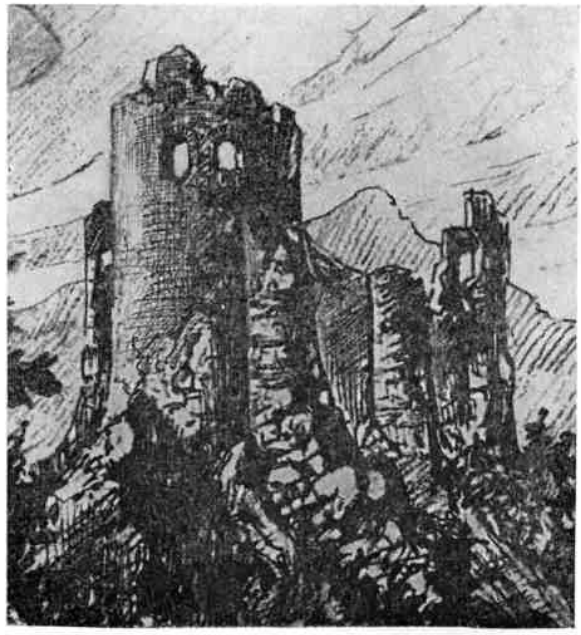
Но наряду с этими постройками следует также упомянуть каменные церкви, сооруженные румынскими князьями в тех районах Трансильвании, где преобладало румынское население (край Хацега, край Бихора), в так называемых «terrae valachicae», как их именуют латинские документы венгерских канцелярий. Задуманные в духе романского стиля, применявшегося в то время во всей Трансильвании, эти румынские церкви, из которых самая типичная — церковь в селе Стрею (область Хунедоара), построенная в первой половине XIII в. (рис. 7, 8), сохраняют простоту плана, свойственную православным культовым постройкам. Они состоят из центрального нефа с цилиндрическим сводом, небольшого помещения с апсидой для алтаря, перекрытого, как правило, крестовым сводом, и паперти под колокольней, пристроенной вплотную к западному фасаду церкви.

II. АРХИТЕКТУРА ПЕРИОДА УКРЕПЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ФЕОДАЛИЗМА (XIV в. — ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV в.)

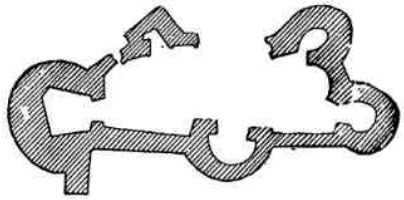
Сложение феодальных румынских государств означало большой шаг вперед и для развития архитектуры. Опираясь на наследие древних времен и опыт, накопленный местными мастерами в период развития феодальных отношений в XII и XIII вв., архитектура XIV в. все же находилась под влиянием Запада — романской и готической архитектуры и Востока — архитектуры Византийской империи и, в особенности, славянских стран — Болгарии и Сербии. Борьба между этими влияниями в Румынии, которая закончилась в пользу Востока, точно отражала международное положение Молдавии и Валахии. В то же время она обусловила те своеобразные черты, которые приобрела румынская архитектура на последующих этапах своего развития.

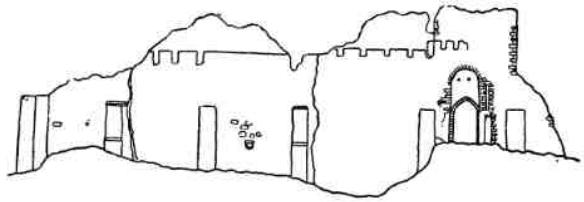
Влияние Запада чувствовалось, в первую очередь, в области военной архитекту-

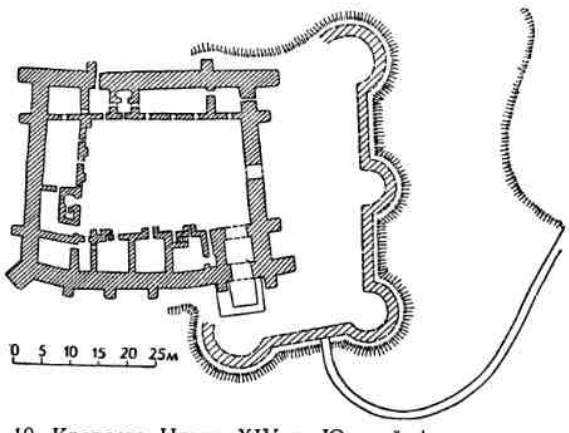
ры. Планировку и элементы, носящие отпечаток архитектуры Запада, мы находим почти во всех руинах крепостей, таких как крепость Арджеш в Валахии, расположенная на вершине горы над долиной реки Арджеш, в 30 *км* от главного города Куртя де Арджеш (рис. 9), или знаменитая крепость Нямц в Молдавии (рис. 10), построенная Петром I Мушат (1374—1391 гг.), или укрепленный замок правителей крепости Сучава. Очевидно, под влиянием обмена опытом между местными зодчими и трансильванцами, строившими на территории южных и восточных Карпат готические церкви для католического населения (такие церкви были воздвигнуты в городах Кымпу-Лунг, Куртя де Арджеш, Тырговиште, Бая, Сирет), западноевропейское влияние, от которого Валахия освободилась еще в первой половине XIV в., было более действенным в Молдавии. Здесь не только ранние каменные здания — крепости, замки, церкви — были задуманы в духе, характерном для трансильванского романо-готического стиля, но и позднее, до конца XVI в., молдавская архитектура, в целом весьма единая и оригинальная, продолжала перерабатывать и включать в декоративную обработку своих построек много элементов готического происхождения: наличники окон и дверей, рельефные орнаменты, контрфорсы и др.



9. Крепость Арджеш, XIV в. Общий вид и план



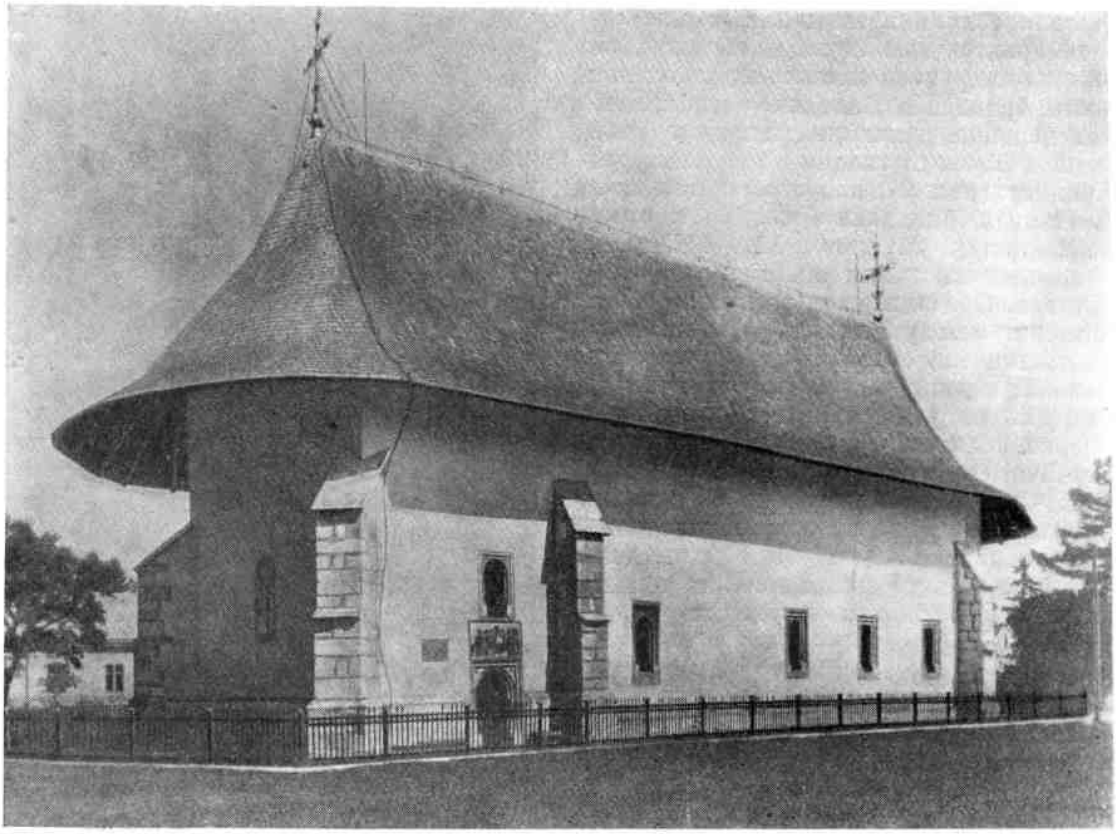




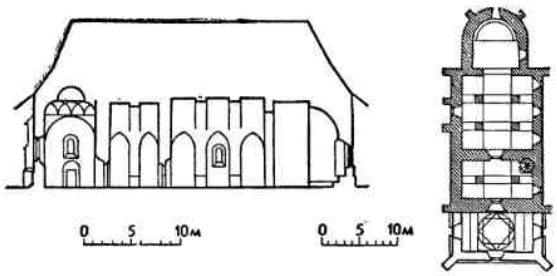
10. Крепость Нямц, XIV в. Южный фасад и план

Самая древняя каменная церковь, сохранившаяся в Молдавии, — собор Николая в городе Рэдэуц, построенный, вероятно, первым независимым воеводой Богданом I (1359—1365 гг.), представляет собой романскую трехнефную базилику, приспособленную к требованиям православного культа путем разделения ее внутри на притвор и собственно церковь (рис. 11, 12).

Очень тонко выполненные и включенные в композицию нескольких церквей последующего периода формы романо-готической архитектуры все же не соответствовали местному вкусу. Поэтому во второй половине XIV столетия, как только организо-



11. Рэдэуц. Церковь Николая, XIV в. Общий вид с юго-запада



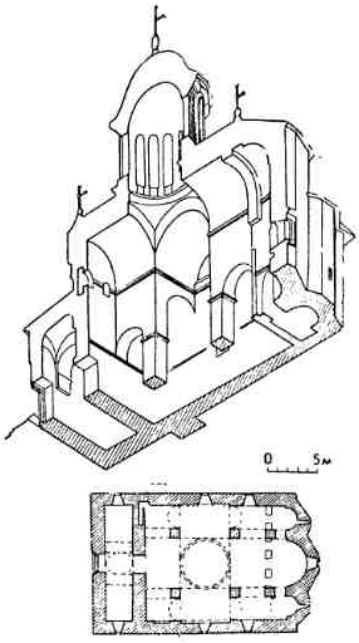
12. Рэдэуц. Церковь Николая. Продольный разрез и план

валась подчиненная константинопольскому патриарху митрополия Валахии и Молдавии, культовая архитектура обратилась преимущественно к формам, принятым в византийских храмах.

Памятники архитектуры, возникшие при этой новой ориентации, связаны одни через посредство Болгарии с Византией, другие — с сербской архитектурной школой, развившейся во второй половине XIV столетия в долине Моравы.

Наиболее характерным зданием первой группы является «господарская» церковь Николая в Куртя де Арджеш, начатая при основателе независимого государства Валахии Басарабе I и почти законченная ко дню его смерти (1352 г.). Эта княжеская постройка была задумана по классическому образцу византийской крестовокупольной церкви позднего периода с пониженными угловыми частями. Она состоит из узкого притвора, широкого квадратного в плане храма с четырьмя колоннами посередине и алтарной апсидой, имеющей по бокам по одной маленькой апсиде для жертвенника и диаконника (рис. 13).

Храм удивительно монументален не



13. Куртя де Арджеш. Княжеская церковь Николая, середина XIV в. Общий вид с юго-запада, аксонометрический разрез и план

столько по своей величине, сколько простой комбинацией гладких поверхностей стен, арок и сводов, над которыми возвышается массивный, но изящный барабан. Во внешнем облике храма строгое изящество архитектурных форм барабана и карнизов сочетается со строгой простотой фасадов основного объема, который был обработан только ритмическим чередованием рядов грубо отесанного камня с лицевым кирпичом, без всяких других украшений (карнизы окон из резного камня были добавлены в середине XVIII в.).

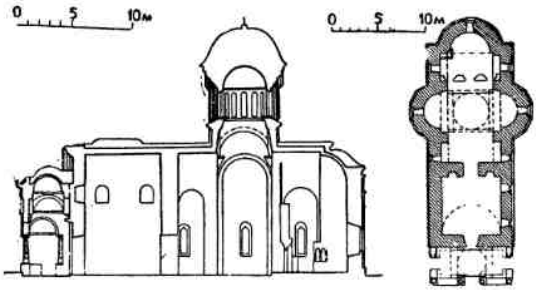
Среди культовых зданий, при строительстве которых был использован опыт, накопленный сербской архитектурой Моравской школы, самым интересным сооружением является церковь монастыря Козия, основанного в последние годы XIV в. Мирчей чел Бэтрын (Мирчей Старым, 1386—1418 гг.). По своей общей композиции это здание представляет собой типичный для сербской архитектуры того времени однонефный триконх, в котором дополнительные подпружные арки на консолях уменьшают диаметр барабана, одновременно его поднимая. Но обширный, одной высоты с храмом притвор необычен для сербских церквей, что впрочем в дальнейшем станет характерной особенностью румынских трехконховых храмов (рис. 14).

Снаружи монументальные карнизы основного объема и закомар, а также пьедестала под барабаном с подобием второго яруса закомар на нем, отвечающих структуре сводов и арок внутри здания, подчеркнуты богатой, разнообразной декоративной пластикой. Кроме традиционного чередования полос лицевого кирпича и затертого раствором оштукатуренного камня, составляющих фон, выделяется ряд широких глухих арок, опирающихся на пилястры или

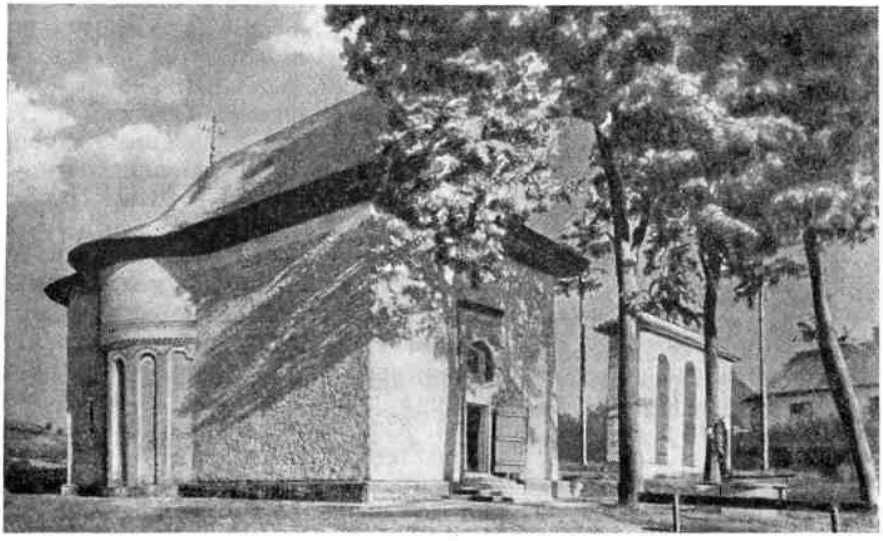
на тонкие полуколонки. Детали — арки, оконные рамы, розетки, капители — все из камня и украшены мелкой резьбой, похожей на резьбу сербских построек. В то же время поливные керамические вставки в кирпичных архивольтах над каменными арками напоминают архитектуру Болгарии.

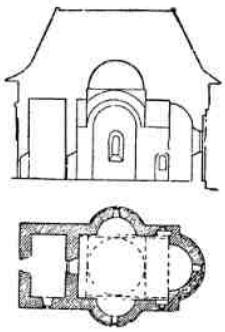
В Молдавии единственным зданием, целиком сохранившимся от периода начала развития архитектуры под славяно-византийским влиянием, является церковь Троицы в городе Сирет, выстроенная также в виде однонефного триконха с узким притвором и храмом, перекрытым куполом, который опирается при помощи парусов на четыре арки на консолях (рис. 15).

Снаружи на очень простой лицевой поверхности стен, состоящей из необработанного камня с очень малой примесью кирпича, выделяются несколько простых каменных обрамлений вокруг проемов и глухие аркатуры апсид, подчеркнутые венчиками, состоящими из скромных орнаментов из глазурованной керамики. Эти композиционные, конструктивные и декоративные особенности скромной церкви в Сирете явились теми предпосылками, на основе которых в последующий период были созданы самые красивые и своеобразные памятники Молдавии.



14. Монастырь Козия. Церковь, конец XIV в. Общий вид с юго-востока, план и разрез





15. Сирет. Церковь Троицы, конец XIV — начало XV в. Общий вид с северо - запада, план и разрез

III. АРХИТЕКТУРА ПЕРИОДА РАСЦВЕТА ФЕОДАЛИЗМА (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV в. и XVI в.)

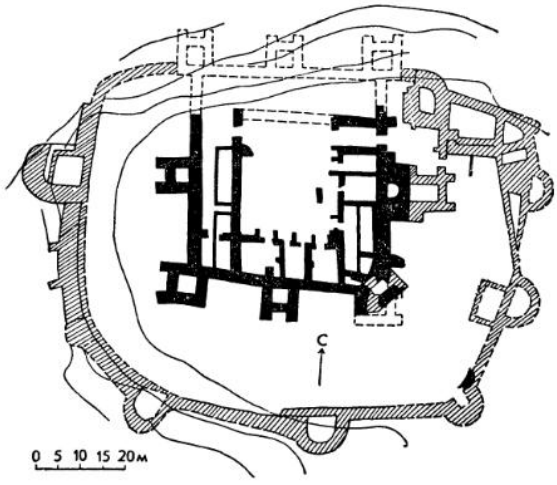
Вторая половина XV в. и XVI в. были для Молдавии и Валахии временем большого художественного расцвета. В этот период в архитектуре, как и в связанных с ней монументальной живописи, скульптуре, керамике, достигли полного развития национальные особенности. Материальная база, необходимая для художественных новшеств, была создана рядом существенных экономических изменений, которые вели к росту городов и развитию в них ремесел. В то же время централизация государств (в эту пору в Молдавии и в Валахии происходил процесс ликвидации феодальной раздробленности), а также потребности обороны и культа способствовали интенсивному строительству крепостей, монастырей, церквей, боярских и господских домов.

Что касается военной архитектуры, то помимо постройки нескольких новых крепостей в это время, особенно в Молдавии, перестраивались старые крепости, приспособляемые к новым методам обороны в связи с появлением огнестрельного оружия. Типичным примером такого переустройства служит крепость Сучавы (рис. 16), где старый замок был обнесен кольцом толстых укрепленных стен с полукруглыми в плане бастионами. Но помимо крепостей делу обороны страны хорошо служили монастыри, которые были не только религиозными, культурными и ремесленными центрами, но часто имели специальные укрепления, как это имело место в Валахии (Комана, Бухарестской области) или в северной Молдавии (в Путне, Проботе, Слатине, Сучевице).

В области гражданской архитектуры нужно отметить в первую очередь княжеские дома, их ансамбли, именуемые княжескими дворами, воздвигнутые на месте других, более старых зданий или вновь сооруженные в четырех городах, бывших последовательно столицами румынских княжеств этого времени: Тырговиште и Бухаресте в Валахии, Сучаве и Яссах в Молдавии, а также во многих других местностях. Вокруг этих княжеских домов выросли первые румынские городские центры, населенные ремесленниками и купцами, но имевшие совершенно другой вид, чем соответствующие части средневековых городов на Западе. Улицы этих «местечек» редко были прямыми, а дома были изолированными и удаленными друг от друга. Каждое хозяйство имело свой двор и фруктовый сад. Румынские города сохраняли эту разбросанность и живописность больших сел вплоть до конца XIX в., но их старинные дома, а также княжеские дворы этого времени разрушились.

Отсутствие гражданских построек компенсируется большим количеством сохранившихся культовых зданий, которые помогают понять как многообразие форм, так и оригинальность архитектуры этого времени. Ряд красивых церквей, составляющих гордость средневекового искусства Молдавии, был воздвигнут в годы правления Стефана Великого (1457—1504).

Церкви этого времени имеют обычно небольшие размеры (от 14,5 до 22,5 *м* в длину и от 4,5 до 7,5 *м* в ширину внутри) и принадлежат к одному из трех основных типов: прямоугольной церкви с одной апсидой на восточной стороне; церкви с тремя близкими по размерам апсидами, расположенны-



16. Сучава. Крепость, XIV—XV вв. План

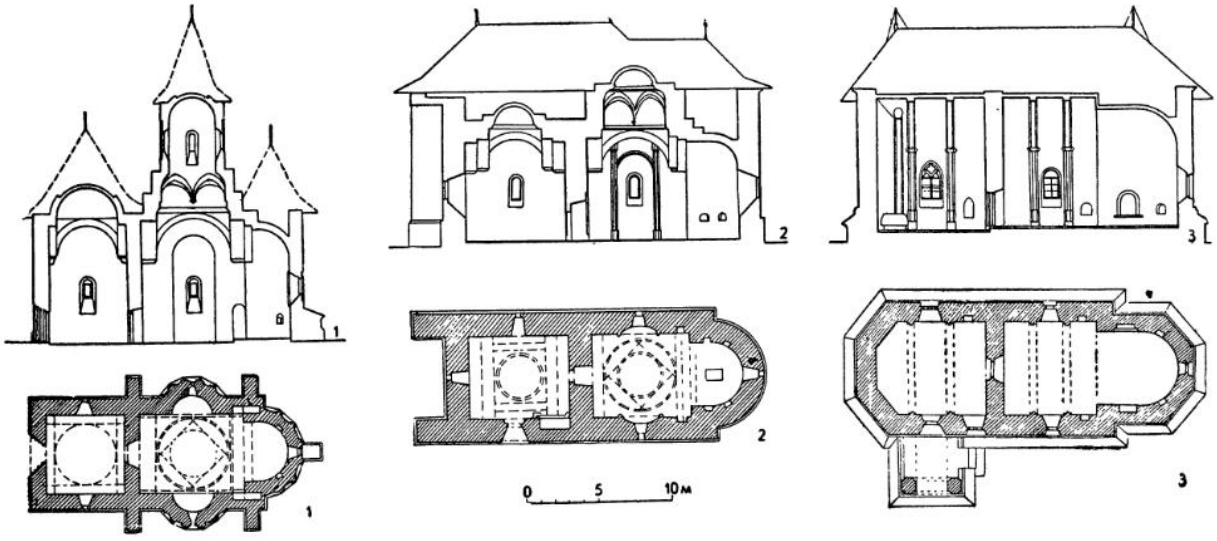
ми в форме триконха, и квадратным в плане притвором; «псевдотриконха» с большой алтарной и малыми боковыми апсидами, неглубоко врезанными в толщу стены, и с прямоугольным в плане притвором. Каждому типу соответствует своя система сводов: первому — цилиндрический свод, второму — купол на барабане над храмом и купол без барабана над притвором, третьему — купола, расположенные анфиладно по продольной оси (рис. 17).

Цилиндрические своды, усиленные подпружными арками, опираются непосредственно на боковые стены зданий. Купола на барабанах и без них связаны со стенами при помощи парусов и либо четырех подпружных арок на консолях, либо ступенчато расположенных арок, опирающихся на стены и на другие такие же арки, либо при помощи подпружных арок на консолях, стоящего на них нижнего глухого барабана и вписанных в него дополнительных подпружных арок, повернутых под углом 45° по отношению к первым. Такой прием, позволяющий сильно уменьшать диаметры куполов и барабанов, вызывает аналогию с некоторыми конструктивными системами армянской архитектуры, но в молдавских церквах ему соответствовала и своеобразная наружная композиция двухъярусного основания барабана с восьмиугольными или звездообразными в плане ярусами (рис. 18).

Другой особенностью, придающей исключительную художественную ценность церквам времен Стефана Великого, являются внешние архитектурные формы и их декоративная пластика. Стены, прямые и гладкие до уровня пят сводов, построены из тесаного камня. Все остальное до карниза, а также изогнутые или многоугольные в плане части, апсиды и барабаны построены из кирпича и декорированы маленькими глухими нишами.

Декоративный эффект лицевой поверхности стен, всюду выполненных из облицовочных материалов, усиливается тем, что рельефные детали, за исключением наличников дверей и окон, а также профилей, высеченных из шлифованного камня, были многоцветными. Эта многоцветность достигалась употреблением кирпичей и некоторых специальных орнаментов из терракоты — дисков, плиток, шариков, треугольников, квадратов с вогнутыми сторонами, покрытых разноцветной глазурью.

Среди многочисленных церквей, сохра-



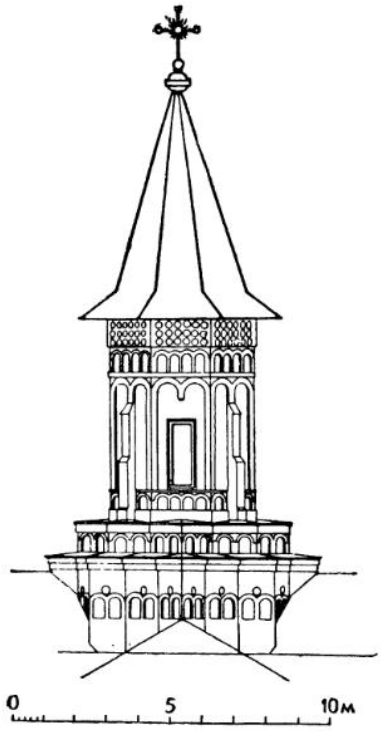
17. Главнейшие типы церквей времен Стефана Великого: *1* — церковь Илии близ Сучавы; *2* — церковь в Арборе; *3* — церковь в Бэлнешти

нившихся со времен Стефана Великого, самыми характерными являются церкви при княжеских дворах в городах Хырлэу, Бакэу, Васлуй, Яссы, Дорохой, Ботошани и Пиатра. Исключительной, очень хорошо сохранившейся и, безусловно, самой красивой из них является церковь монастыря Нямц (рис. 19—21). Будучи намного больше всех остальных, она включает, помимо обычных трех помещений, еще одно специальное отделение для гробницы — между притвором, примыкающим к храму, и закрытым внешним притвором — и отличается как богатством деталей, выполненных из шлифованного камня и из керамики, так и размахом и монументальностью архитектурных форм, которые часто брались за образец в последующие периоды.

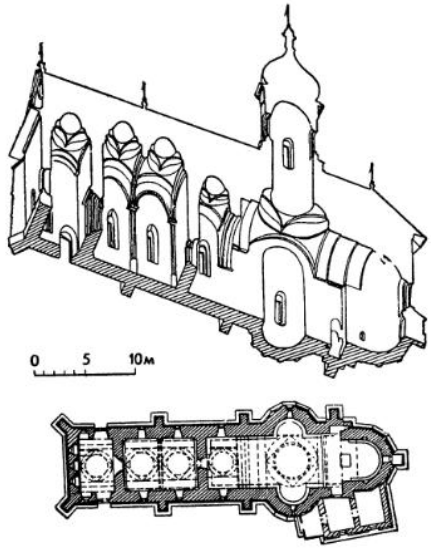
После малоплодотворного в культурном и художественном отношении периода, каким была первая четверть XVI в., Молдавия пережила во время правления Петра Рареша (1527—1538, 1541—1546 гг.) новый этап художественного расцвета, соответствовавший периоду борьбы за консолидацию государства.

Что касается архитектуры, то, сохраняя основные черты стиля, сложившегося во время царствования Стефана Великого (Штефан чел Маре), здания, созданные мастерами нового периода, обладают в то же время и рядом особенностей. Сохраняются трехконховый тип храма и конструктивные системы с консольными арками, купола или башни, воздвигнутые на повернутых под углом 45° арках, — формы, так ценимые в прошлом; сохраняются также элементы готики в виде порталов, оконных наличников и переплетов, профилей. Наконец, остается еще очевидная тенденция придать постройкам вертикальность, не достигающая, однако, цели в силу большой длины, которую приобретает церковь с усыпальницами и притвором.

Наиболее значительными нововведениями, осуществленными мастерами этого времени, были включение в архитектурную композицию храмов открытого притвора, расположенного перед входом, и замена украшений, получавшихся раньше путем использования свойств различных строительных материалов — кирпича, камня и керамики, наружными фресками, покрыва-



18. Хырлэу. Церковь Георгия, 1492 г. Башня, характерная для времен Стефана Великого



19. Монастырь Нямц. Церковь, конец XV в. Аксонометрический разрез и план

20. Монастырь Нямц. Церковь. Общий вид с юго-запада

ющими стены целиком, от цоколя до кровли.

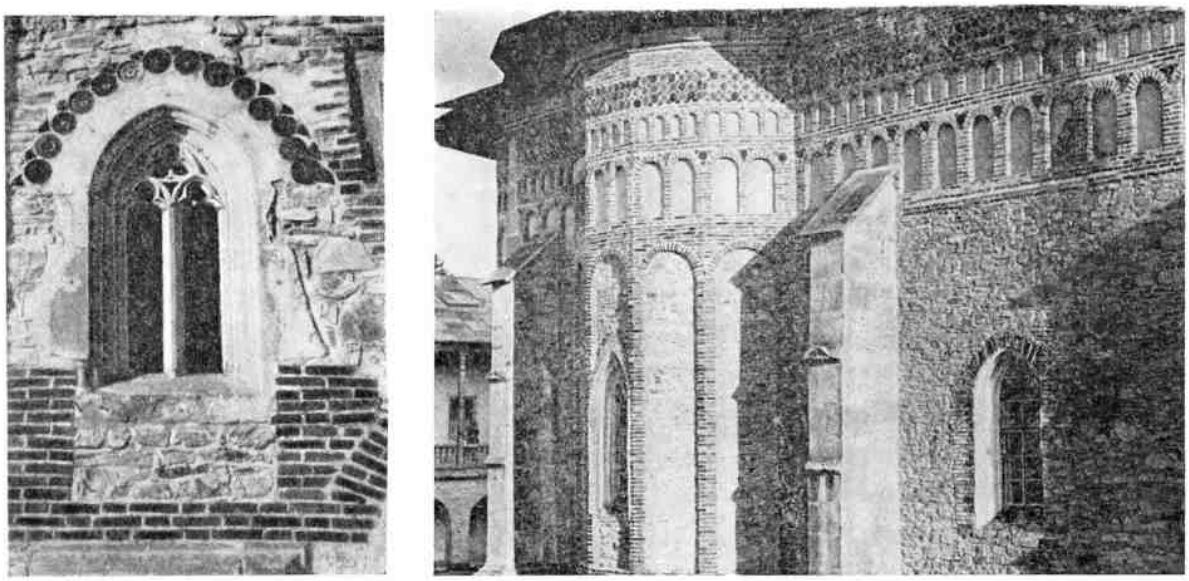
Служа выполнению идеологической программы, выдвинутой церковью, наружная декоративная роспись храмов представляла собой одно из самых впечатляющих средств наглядной религиозной пропаганды.

Ряд изображений был вынесен теперь из внутренней части храма в открытый притвор, на его широкие аркады, а отсюда, естественно, и на наружные стены. Таким образом, при помощи открытого притвора и его многокрасочности, родственной образцам местного народного искусства, были созданы, с одной стороны, неразрывное единство архитектурных форм и их украшений, а с другой, — гармоничное сочетание здания с окружающим пейзажем.

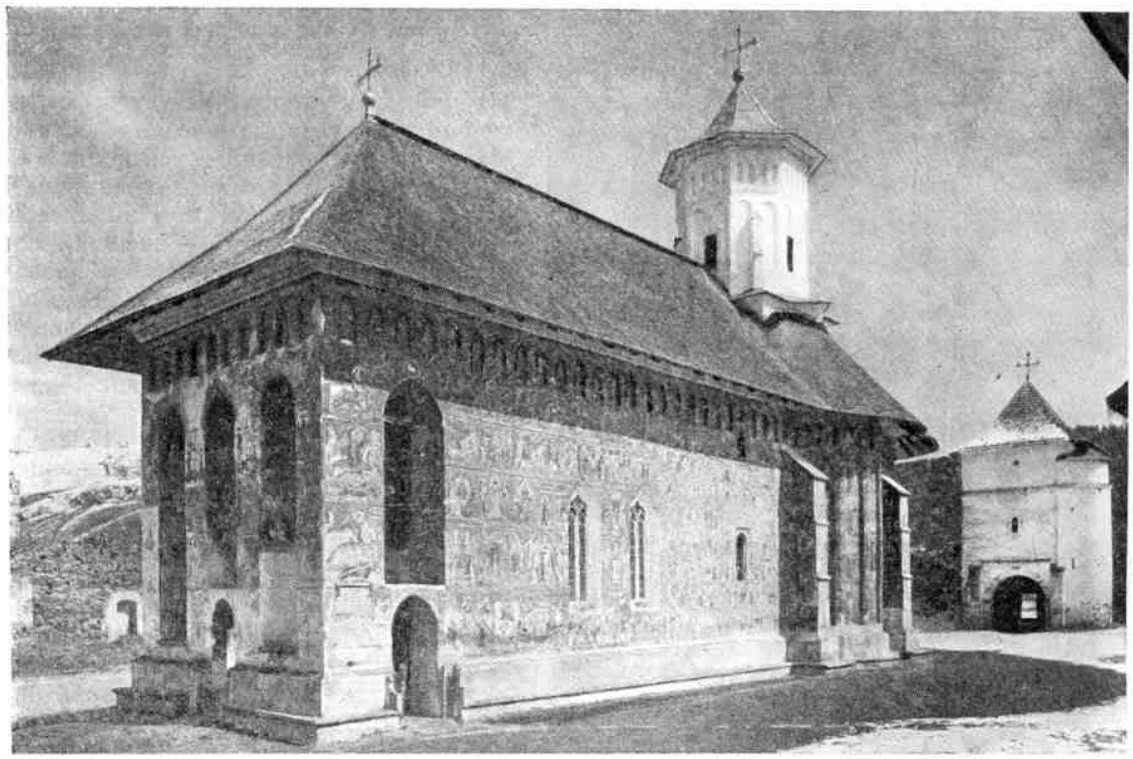
Первый, и самый большой, памятник этой новой фазы развития молдавской архитектуры — церковь в монастыре Пробота. Построенное в 1530 г. и расписанное двумя годами позже, это величественное сооружение во многом походит на церковь Воздвижения в монастыре Нямц, будучи даже в некоторых отношениях как бы ее повторением.

Церкви монастырей Хумор и Молдовица, сохранившиеся до нашего времени, полностью отображают своеобразные черты конструктивных и декоративных элементов того времени.

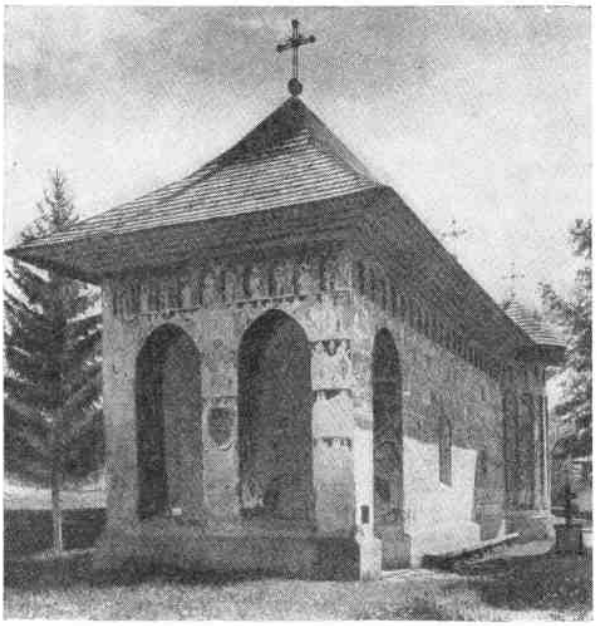
В Хуморской церкви, построенной в 1530 г. и украшенной внутренней и наружной росписью, законченной в 1535 г., неф и алтарь напоминают старые формы трехконховой схемы, в которой башня замене-



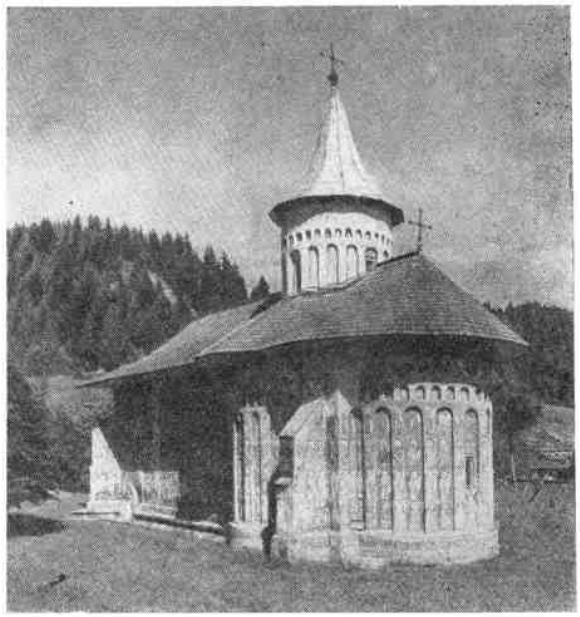
21. Монастырь Нямц. Церковь. Фрагменты фасадов



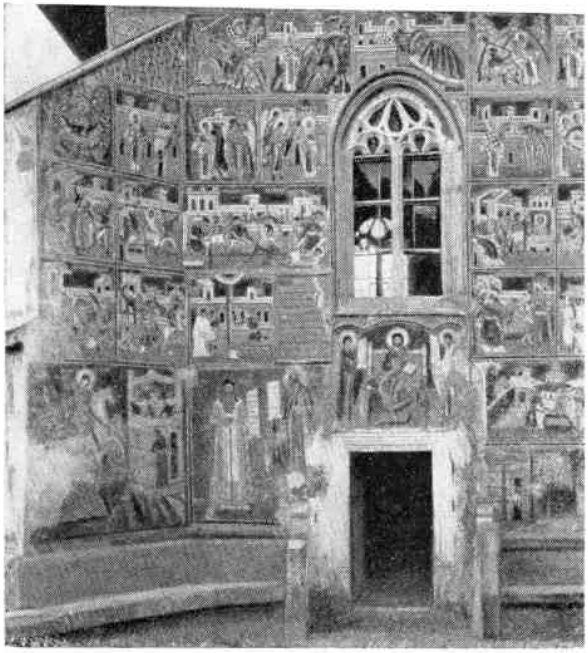
22. Монастырь Молдовица. Церковь, 1532 г. Общий вид с юго-востока



23. Хумор. Церковь, 1530 г. Вид с юго-запада



24. Монастырь Воронец. Церковь, XIV—XV вв. с росписью XVI в. Общий вид с юго-востока



25 Монастырь Воронец. Церковь. Фрагмент западного фасада

на простым куполом. Между нефом и внутренним притвором введено специальное место для погребений — усыпальница, а над ней — тайник, в котором хранились монастырские драгоценности. Наиболее характерный элемент храма — внешний притвор, представляющий по идее и назначению аналогию с галереей крестьянского дома, прорезан четырьмя монументальными арками, из которых по одной расположено с каждой боковой стороны и две — на западном фасаде (рис. 23).

В монастыре Молдовица (1532 г.) — одном из самых совершенных творений молдавской архитектуры — мастера, продолжая опыт Хумора, создали здание, имеющее еще более величественный вид (рис. 22). Здесь неф церкви более высок и увенчан изящной башней, а притвор, предшествующий входу, просторнее и имеет более приветливый вид. Столбы арок тоньше, чем стены помещения, число арок на главном фасаде увеличено до трех, а проемы, оставленные для входов, заполнены в нижней части дополнительными арками, близкими по высоте к человеческому росту.

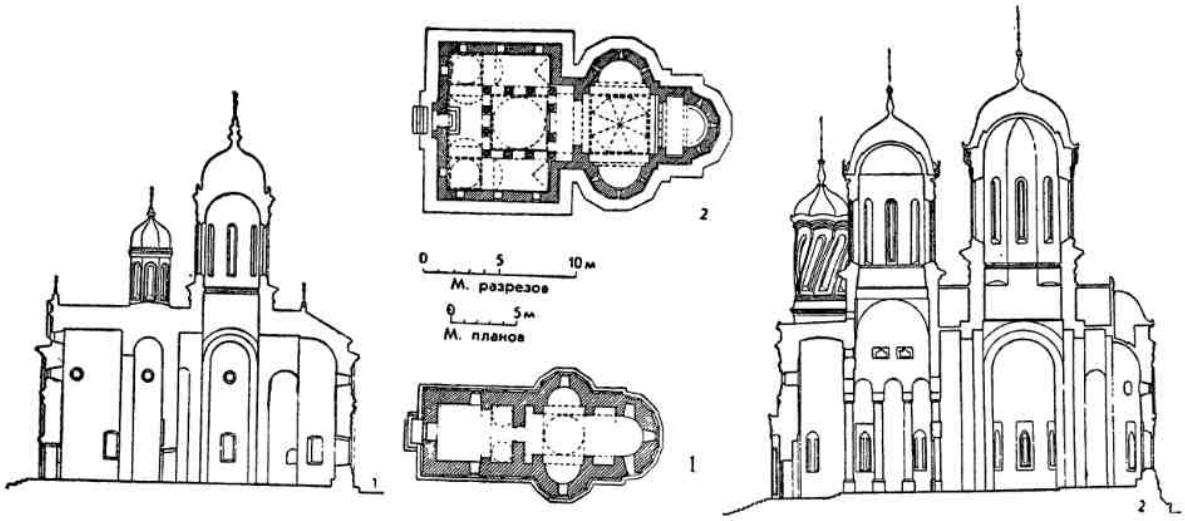
26. Монастырь Сучевица. Общий вид с юго-запада; церковь, 1582—1584 гг., вид с востока

Здесь, как и в церкви Хумора, фрески фасадов сохранились почти полностью.

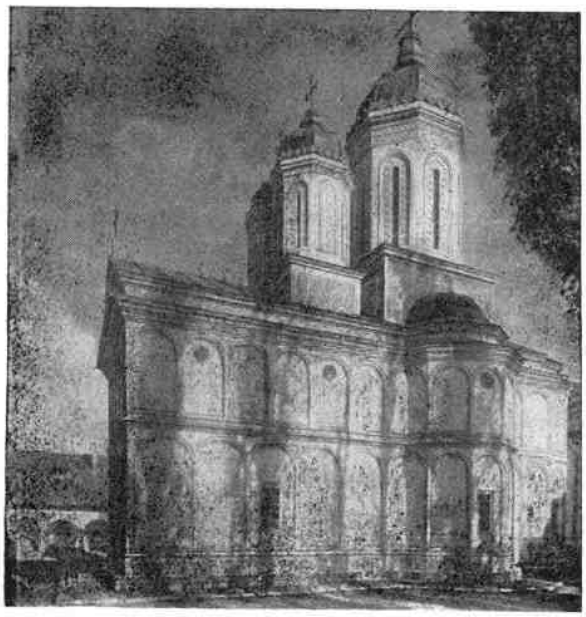
Прием украшения фасадов фресками, получивший широкое распространение в молдавской архитектуре того времени, был применен и для отделки более старых построек, какими являются, например, церковь в деревне Арбора, новая митрополия в Сучаве, построенная между 1514 и 1522 гг. и расписанная около 1550 г., и особенно церковь в монастыре Воронец (рис. 24, 25).

Все эти здания, наряду с которыми следует упомянуть и красивую церковь, построенную между 1582 и 1584 гг. в монастыре Сучевица (рис. 26), завершающую собой этот этап развития молдавской архитектуры, изящны и величественны, чему во многом способствует этот оригинальный синтез архитектуры и монументальной живописи в форме, являющейся единственной в мире.

В Валахии архитектура того же времени, развитию которой вначале способствовали благоприятные экономические условия, дала памятники, по своему художественному значению равноценные молдав-



27. Церкви начала XVI в.
1 — церковь монастыря Дялу (план и разрез); *2* — епископская церковь Арджеш (план и разрез)



28. Монастырь Дялу близ Тырговиште. Церковь, около 1500 г. Общий вид с юга

ским. Самые значительные постройки, обнаруживающие характерные черты нового стиля Валахии, это церковь монастыря Дялу возле Тырговиште и епископская церковь Арджеш, расположенная на окраине города Куртя де Арджеш. Обе представляют собой в плане триконх и целиком построены из шлифованного камня и мрамора.

Церковь в Дялу, сооруженная в годы правления Раду Великого (1495—1508), имеет развитый в длину притвор, разделенный на два неравных помещения. Меньшее помещение, расположенное со стороны храма, перекрыто двумя маленькими куполами на барабанах. Храм увенчан большим куполом на барабане (рис. 27,*1*, 28).

Основатель епископской церкви Арджеш, Нягое Басараб (1512—1517 гг.) потребовал от своих мастеров создания церкви-мавзолея. В силу этого притвор, которому придавалось особое значение в композиции плана, по своей ширине намного превосходит храм и расчленен на три части: центральную, квадратную в плане, ограниченную 12 колоннами, предназначенную для молящихся, и две боковые, прямоугольные, служащие усыпальницами. Здание венчают купола на барабанах: два больших — один

29. Куртя де Арджеш. Епископская церковь, 1512—1517 гг. Общий вид с северо-востока

на храме и другой на притворе — и два меньших к западу от обеих гробниц (рис. 27, *2*, 29).

Благодаря своеобразию архитектурных линий, новизне некоторых монументальных пластических форм, применению облицовки целиком из шлифованного камня и, особенно, благодаря богатому орнаментальному и скульптурному убранству церкви в Дялу и Куртя де Арджеш представляют собой одни из самых значительных произведений архитектуры Румынии. В последующие десятилетия и дальше, до конца XVIII в., эти два здания не переставали привлекать внимание многочисленных талантливых мастеров, которые, принимая эти творения как образец, толковали его по-разному.

Ухудшение социально-экономических условий, наступившее сейчас же после правления Нягое Басараба, привело вскоре к восстановлению вассальной зависимости от турок, длившейся до войны за независимость 1877 г. Сужение материальной базы строительства не позволяло больше румынским мастерам использовать дорогие материалы, подобные тем, из которых были сооружены церкви в Куртя де Арджеш и Дялу. Даже последние две большие работы, выполненные в годы правления Нягое Басараба, — восстановление митрополии в Тырговиште и постройка церкви в стенах старого монастыря Снагов возле Бухареста—не имеют ничего общего с сооружениями из естественного камня, так пышно представленными церковью в Куртя де Арджеш.

В Тырговиште требовалось переделать старый собор по типу четырехстолпной княжеской церкви Николая в Куртя де Арджеш, расширить его и приспособить

30. Монастырь Снагов. Церковь, 1517—1521 гг. Общий вид с востока

31. Бухарест. Церковь Михай-Вода, конец XVI в. Общий вид с запада

для церемоний господарского двора. Верхняя часть стен этого реконструированного собора, включая все барабаны, была при этом сделана заново. Кроме того, мастера Нягое Басараба построили большое квадратное в плане помещение, увенчанное куполом на массивном барабане. Это был открытый внешний притвор со стенками, образованными рядом небольших арок опиравшихся на столбы и колонны, выполненные из фасонного кирпича.

В Снагове (древний монастырь, бывший в течение длительного времени важнейшим культурным центром) новая церковь, сооруженная между 1517 и 1521 гг., имеет построение, родственное многим соборным храмам Афона, т. е. сочетает трехконховый тип с четырехстолпным крестовокупольным (рис. 30). Особенно интересно то, что внутренний притвор был выполнен, как и современный ему внешний притвор митрополии в Тырговиште, с арками на кирпичных колоннах вместо стен. Фасады, так же как и арки притвора, очень тщательно выложены исключительно из кирпича без облицовки.

В дальнейшем тяжелые условия вассальной зависимости от турок и экономический упадок отозвались на архитектуре, которая, начиная с четвертого десятилетия XVI в., не обнаруживала заметного прогресса в своем развитии.

Тяжелые экономические условия отразились не столько на количестве сооружений, число которых значительно, сколько на методах строительства и материалах, использованных для их осуществления. За редкими исключениями, камень и мрамор полностью отсутствуют, и лишь в двух-трех случаях они встречаются в порталах церквей.

Не применялись также в архитектуре рассматриваемого периода скульптура из камня и менее дорогие украшения, выполнявшиеся раньше из глазурованной и расцвеченной терракоты. Тем не менее благо-

даря усилиям группы талантливых местных мастеров постройки, воздвигнутые в эту эпоху, представляют определенный художественный интерес.

Переработав в новом духе самые выдающиеся образцы более ранней архитектуры, местные мастера сумели осуществить, применяя менее дорогие материалы, такие, как кирпич, речной камень, штукатурка, и простые технические средства, замечательные со всех точек зрения архитектурные сооружения.

Таковы больничная церковь монастыря Козия, 1542 г., и бухарестские церкви Куртя Веке, построенная при Мирче Чобануле (1545—1554) и Михай-Вода (рис. 31) времен Михая Витязула (Михай Отважный (1593—1601 гг.).

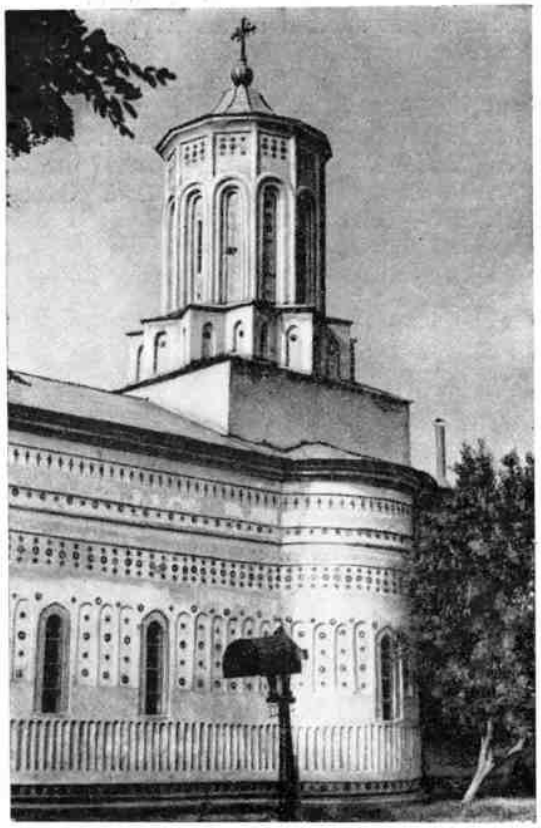
IV. АРХИТЕКТУРА XVII в. И ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII в.

В конце XVI в. в Молдавии и на протяжении всего XVII столетия в обоих румынских феодальных государствах в архитектуру, при развитии в основном местных традиций, были внесены значительные новшества, в особенности в области декоративной обработки фасадов. Тесные связи между Молдавией и Валахией, с одной стороны, и экономические и политические сношения с соседними странами — Россией, Польшей, Турцией и некоторыми городами Северной Италии (в том числе Падуей и Венецией), с другой стороны, благоприятствовали активному обмену художественными идеями, который отразился и на архитектуре той поры.

Так, в Молдавии при постройке двух церквей — в монастырях Галата (1583 г.) и Ароняну (1594 г.) возле Ясс (рис. 32, 33) — был применен ряд элементов и приемов, характерных для архитектуры Валахии: второй купол на световом барабане, воздвигнутый над притвором; членение фасада кирпичным пояском на два яруса и его украшение глухими аркатурами (церковь в Галате, рис. 34, *1*); простой трехконховый план, без контрфорсов, аркада на колоннах, отделяющих притвор от храма; внешний притвор со столбами и кирпичными колоннами у входа (церковь в Ароняну; рис. 34, *2*).

С другой стороны, церковь монастыря Драгомирна, построенная в 1610 г. полностью из камня, представляет собой интересное сочетание декоративных подобий готических нервюр на сводах с молдавской системой куполов на расположенных ярусами арках (см. рис. 34, *3*). В то же время в ее внешнем облике, чисто молдавском, наряду с некоторыми элементами готики и

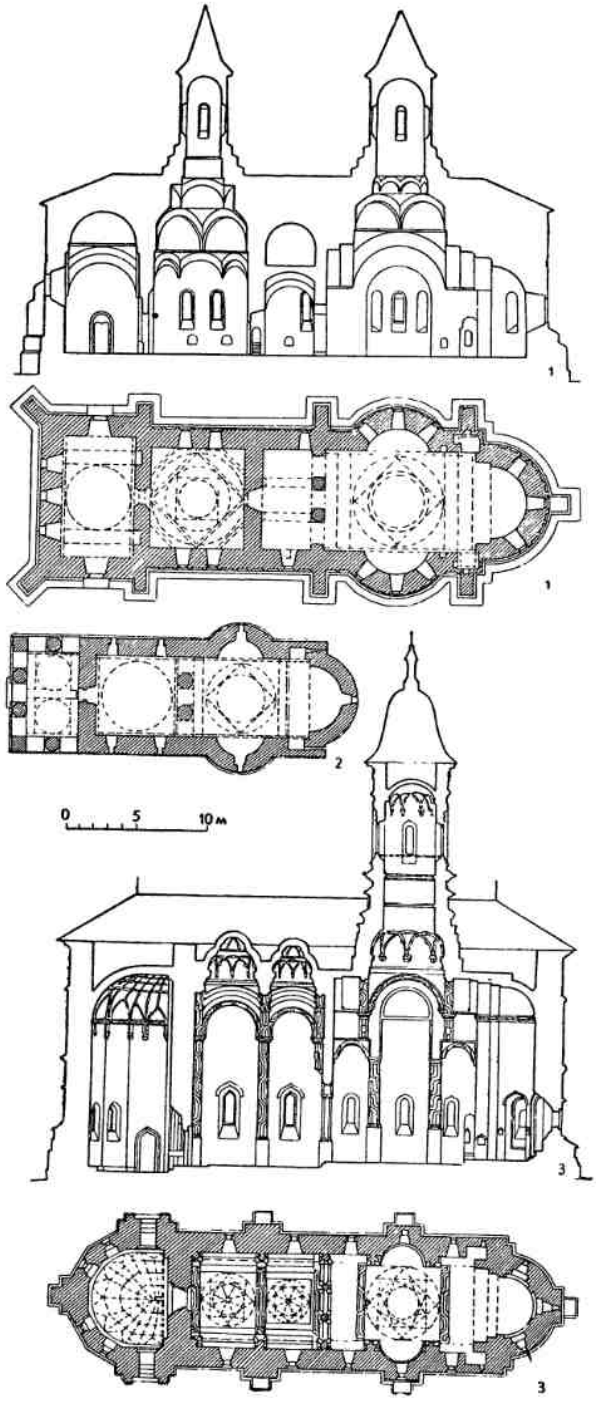
32. Яссы. Монастырь Галата. Церковь, 1583 г. Вид с юго-востока



33. Яссы. Монастырь Ароняну. Церковь, 1594 г. Вид с юга

ренессанса изобилуют орнаментальные мотивы, формы и расположение которых напоминают декоративные детали некоторых памятников древнерусской архитектуры (аркатурный пояс, карнизы; рис. 35).

Та же система декоративного убранства нашла применение и в церкви Трех Святителей в Яссах, построенной в годы правления Василия Лупу (1634—1653). Но здесь украшения приняли гораздо более пышный характер. Фасад полностью покрыт тщательно выполненной плоской каменной резьбой, покрывающей не только колонки, арочки, карнизы и наличники окон и дверей, но и самые плоскости стен, где каждому ряду каменной кладки соответствует полоса своего не похожего на соседний орнамента (рис. 36, 37).



34. Церкви рубежа XVI и XVII вв.

1 — Яссы. Церковь монастыря Галата (план и разрез); *2* — церковь в Ароняну, 1594 г. (план); *3* — монастырь Драгомирна. Церковь, 1610 г. (разрез и план)

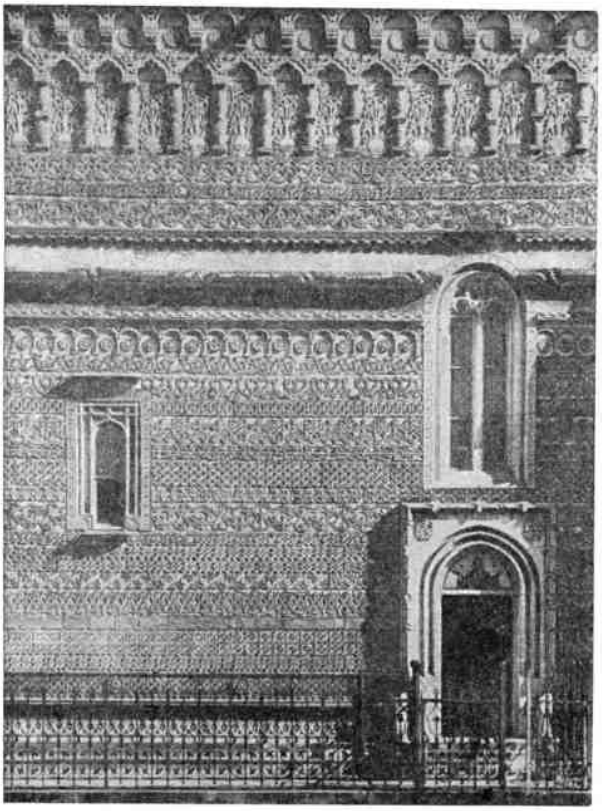
35. Монастырь Драгомирна. Церковь, 1610 г. Общий вид с юго-востока

36. Яссы. Церковь Трех Святителей, 1639 г. Общий вид с юго-востока

Церковь монастыря Голия в Яссах, построенная между 1650 и 1660 гг. и сохраняющая традиционный удлиненный план с внешним притвором и гробницей, обладает четырьмя барабанами, опирающимися на маленькие арки, расположенные в два и в три яруса вперебежку наподобие русских «кокошников» (рис. 38). Но ее фасад из шлифованного камня представляет собой монументальную композицию с коринфскими пилястрами и богатыми обрамлениями окон, близкими к итальянскому барокко, проникшему в Молдавию, по-видимому, через Польшу.

В Валахии архитектура этого времени развивалась также на основе переработки форм, выработанных в предыдущем столетии. В архитектурной композиции культовых зданий появились такие новые элементы, как открытый внешний притвор у входа и башня, возвышающаяся над притвором. Декоративная обработка фасадов следует преимущественно епископской церкви Куртя де Арджеш. Глухие аркатуры, расположенные в частом ритме и, как правило, в два яруса, выделяются на кирпичных стенах, почти всегда оштукатуренных. Что касается системы членений фасадов, то зодчие этого периода, в особенности когда речь шла о важных зданиях больших размеров, брали за образец два крупнейших памятника прошлого столетия — церковь монастыря Дялу и епископскую церковь в Куртя де Арджеш.

Церкви самых больших монастырей времени правления Матвея Басараба (1632—1654 гг.) — Кэлдэрушани близ Бухареста (1638 г.), Бребу в районе Плоешти (1650 г.), Гура Мотрулуй в районе Крайова (1653 г.), сооруженные с внешним притвором впереди и имеющие удлиненный план, выполнены, по типу церкви монастыря Дялу, с тре-

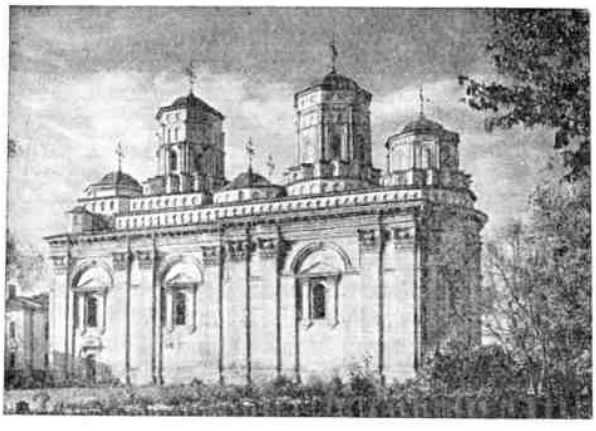


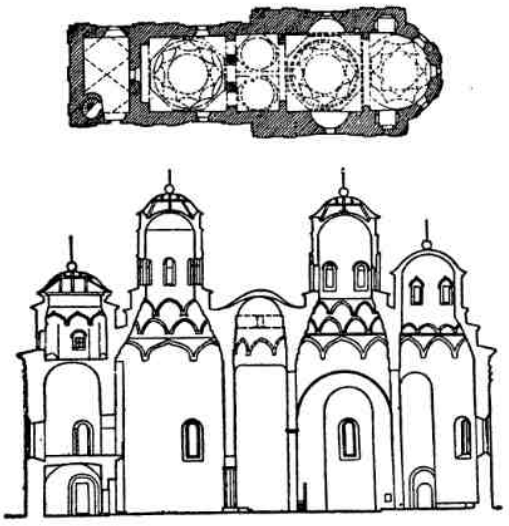
37. Яссы. Церковь Трех Святителей. Фрагмент южного фасада

мя куполами. В постройках второй половины XVII в., таких как кафедральный собор в Бухаресте (1655 г.; рис. 39) и церковь монастыря Котрочени в том же городе (1679 г.), применена композиция с четырьмя куполами. Они имеют трехконховый план и притвор, очень развитый в ширину, как епископская церковь в Куртя де Арджеш.

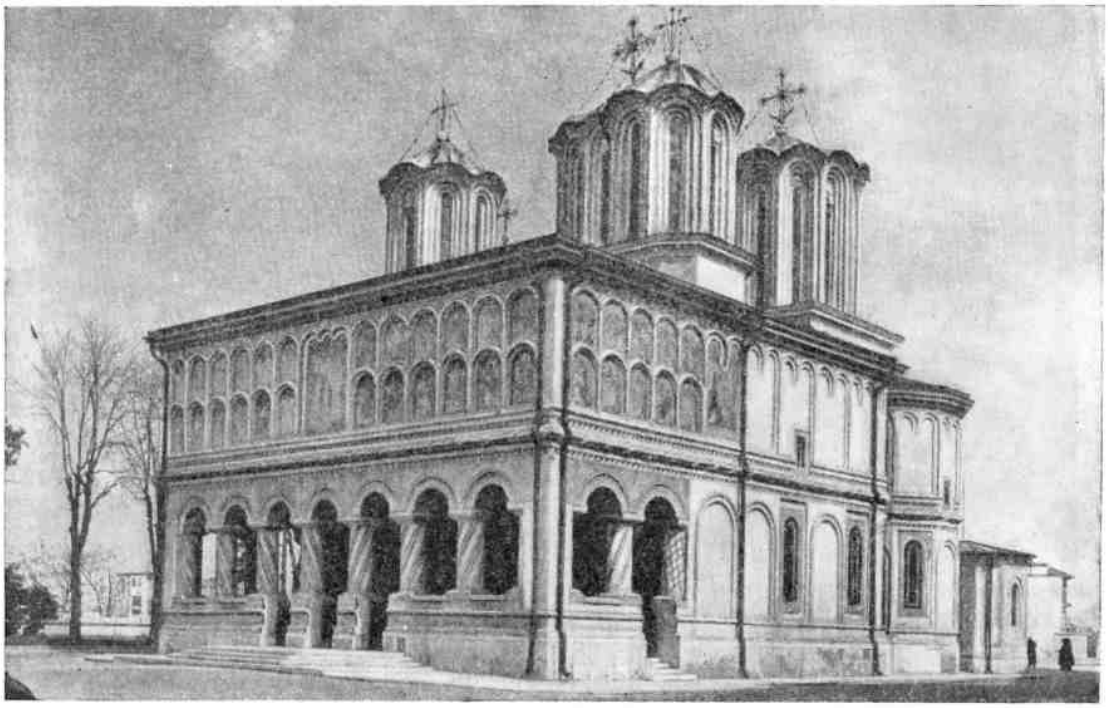
Многие другие постройки, в том числе церковь Стеля в Тырговиште, основанная в 1645 г. молдавским господарем Василием Лупу, церковь в селе Влэдешти-Мусчел (1657 г.), скит Корнет-Рымнику-Вылча (1666 г.; рис. 40), церковь Доамней в Бухаресте (1683 г.) и др., приобрели своеобразные характерные черты благодаря введению в декоративную пластику элементов молдавского стиля — шариков из глазурованной терракоты, наличников дверей и окон готического характера, контрфорсов и т. п.

Но самые важные изменения в архитектуре Валахии этого периода произошли во время правления Константина Брынковяну (1688—1714 гг.). Запоздалые отзвуки итальянского ренессанса, начавшие проникать либо непосредственно, либо через Трансильванию, придали своеобразные черты архитектурным деталям, выполненным из камня с богатой резьбой: порталам, наличникам окон и дверей, пояскам, балюстрадам, колоннам и т. д. Ансамбль монасты-



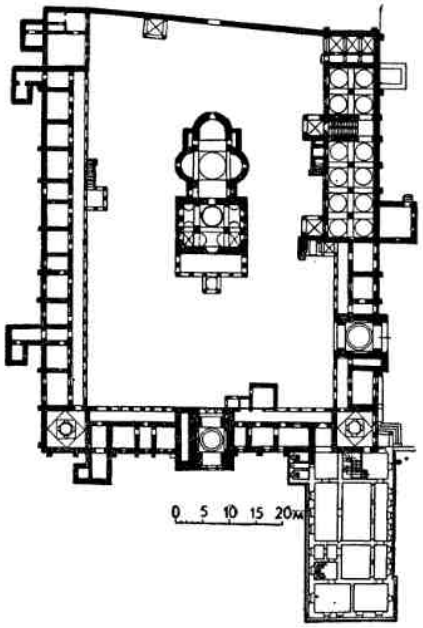


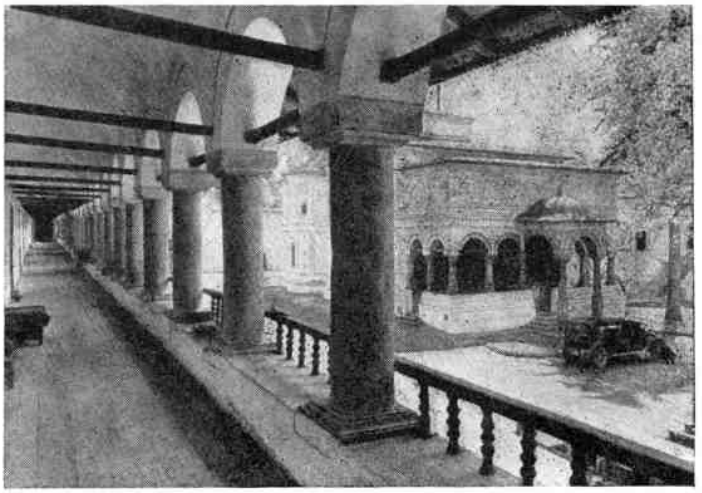
38. Яссы. Церковь монастыря Голия, середина XVII в. Общий вид с юго-востока, разрез и план



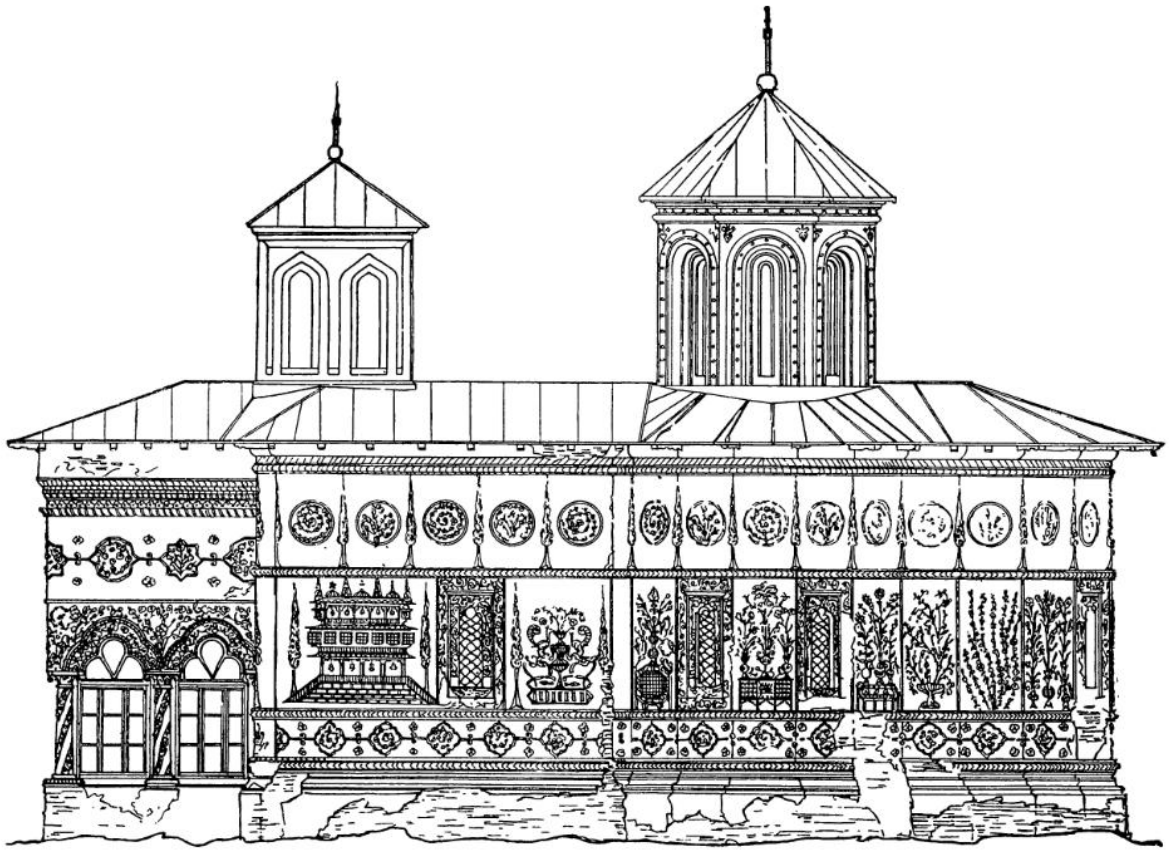
39. Бухарест. Кафедральный собор, 1655 г. Вид с юго-запада

40. Скит Корнет-Рымнику-Вылча в области Питешти, 1666 г. Общий вид с северо-запада





41. Монастырь Хурез в области Питешти, конец XVII в. Монастырский двор, генеральный план, дворовая галерея

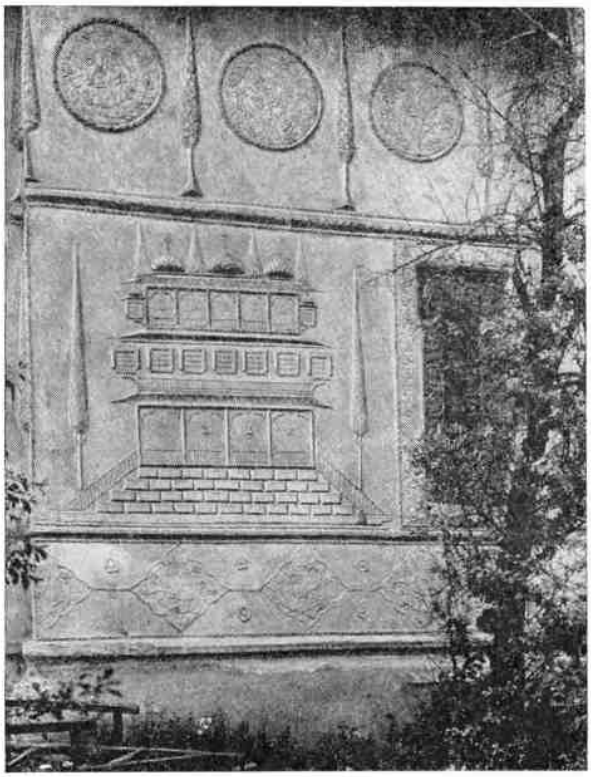


42. Монастырь Фундений Доамней близ Бухареста. Церковь, 1699 г. Южный фасад

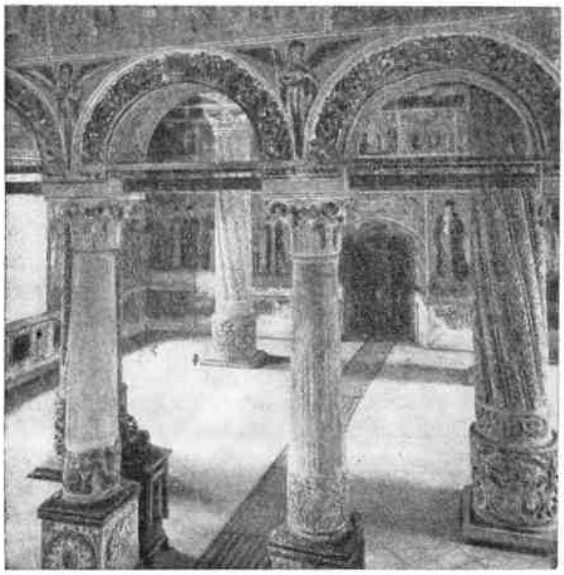
ря Хурез в районе Питешти (рис. 41), главная постройка Константина Брынковяну, наглядно показывает красоту форм и деталей новой архитектуры с ее тенденцией к регулярности в разработке ансамблевой композиции, навеянной влиянием итальянского ренессанса и сочетающейся здесь с типично румынскими приемами композиции и убранства церквей и свободой в размещении крылец.

Сила и великолепие декоративного искусства, столь характерные для этого времени, обнаруживаются почти во всех постройках, воздвигнутых в последние годы XVII в. и в первые три десятилетия следующего столетия. Самые выдающиеся из них — церковь в монастыре Фундений Доамней возле Бухареста (1699 г.) с украшающими ее фасад исключительно тонкими декоративными панно, выполненными из штука (рис. 42, 43); церковь монастыря Вэкэрешти в Бухаресте (1716—1722 гг.) с богато украшенными резьбой архитектурными деталями, среди которых особенно выделяются колонны обширного притвора (рис. 44); наконец, в Бухаресте же церковь бывшего постоялого двора Ставрополеоса (1730 г.) с изящным внешним притвором, украшенным колоннами и балюстрадой из ажурного камня.

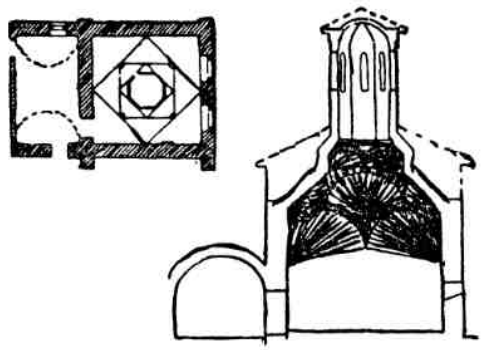
Наряду с культовой архитектурой неуклонно развивалось также гражданское зодчество. Главными объектами гражданского строительства были в это время разного рода жилые дома, монастыри с кельями, трапезными, кухнями и другими хозяйственными постройками, а также княжеские дворы.



43. Монастырь Фундений Доамней близ Бухареста. Фрагмент южного фасада



44. Бухарест. Монастырь Вэкэрешти. Церковь, XVIII в. Интерьер нартекса



45. Бухарест. Монастырь Вэкэрешти. Кухня, XVII—XVIII вв. План и разрез

Построенные в форме правильного четырехугольника, расположенные, как правило, в уединенных местах, но часто и на окраине или в центре города, монастыри были почти всегда укреплены: они были окружены высокими и толстыми стенами с башнями. Они были призваны удовлетворить нужду государства в обороне в эпоху, когда турецкое правительство не разрешало строить крепости. Все же их преобладающий жилой и хозяйственный характер был сохранен благодаря различным зданиям, тянувшимся внутри монастыря вдоль его стен: кельям, трапезным, домам для игумена и для гостей, кухням (рис. 45) и т. д. Типичными примерами монастырских ансамблей являются в Молдавии монастырь Драгомирна возле Сучавы (рис. 46), построенный между 1610 и 1627 гг., а в Валахии монастырь Бребу в области Плоешти (рис. 47), основанный в 1650 г. Матвеем Басарабом.

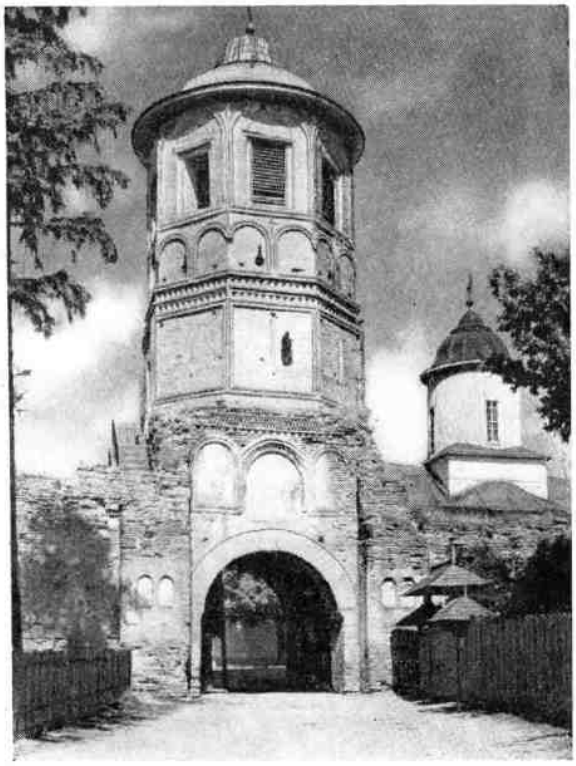
Из комплексов больших княжеских дворов, выстроенных в это время в Сучаве, Яссах, Тырговиште и Бухаресте, сохранились только, и то лишь в руинах, остатки дворца в Тырговиште, сооруженного в конце XVI в., переделанного и увеличенного во времена Матвея Басараба и еще раз перестроенного в правление Константина Брынковяну. Прообразом княжеских дворцов,

46. Монастырь Драгомирна, 1610—1627 гг. Общий вид

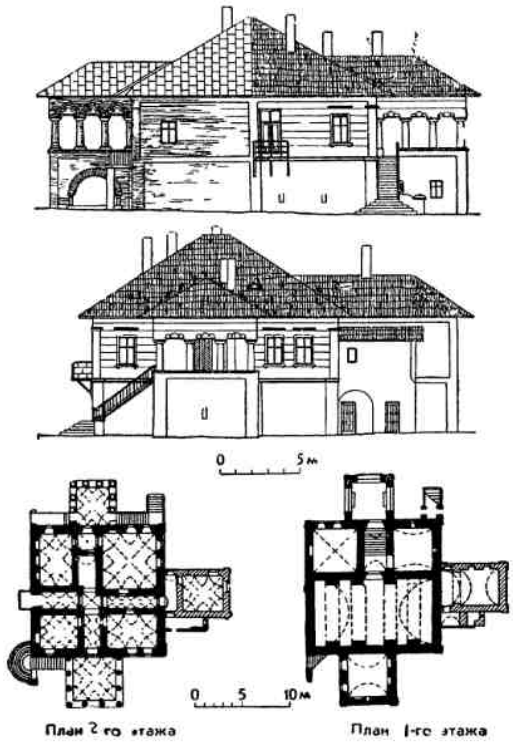
так же как и всех строившихся в то время боярских домов, служил распространенный тогда тип скромного крестьянского дома с центральными сенями и двумя комнатами.

Построенные из камня, кирпича и дерева народными зодчими и местной рабочей силой, дома бояр, воздвигнутые в деревне или в городе, отличаются от крестьянских домов главным образом размерами и имеют обыкновенно два этажа. В нижнем этаже находятся несколько жилых помещений или склады, а также вместительный погреб, часто сводчатый. На верхнем этаже в середине находится зал с комнатами по обеим сторонам. К нему примыкает крытый балкон, носящий название «фоишор» или «придвор» и окруженный каменными аркадами на колоннах или деревянными колонками. Такой же балкон «фоишор», часто закрытый, примыкает к залу с заднего фасада. Лестница на второй этаж, всегда наружная, проходит либо через балкон главного фасада, либо возле него. Все это хорошо видно на одном из самых старых сохранившихся домов этого типа — доме Коцофяну в селе Коцофени (область Крайова), который датируется второй половиной XVII в. (рис. 48).

Наряду с традиционным барским домом в северо-западной части Валахии к концу XVII в. получил распространение специальный тип дома-крепости, носящий название «кула». Имея очень сжатый объем призматической формы с 2—3 этажами, из которых нижний, с укрепленными входами и маленькими окошками в виде бойниц, находится на уровне земли, румынская «кула» принадлежит к типу укрепленных домов, распространенных во время турецкого господства в балканских странах. Из подобных домов, сохранившихся в Румынии, наиболее интересны дома в Куртишора (область Крайова) и в Мэлдэрешти (область Питешти; рис. 49). Они показывают, что румынские зодчие внесли в балканский тип оригинальные формы местной архитектуры.

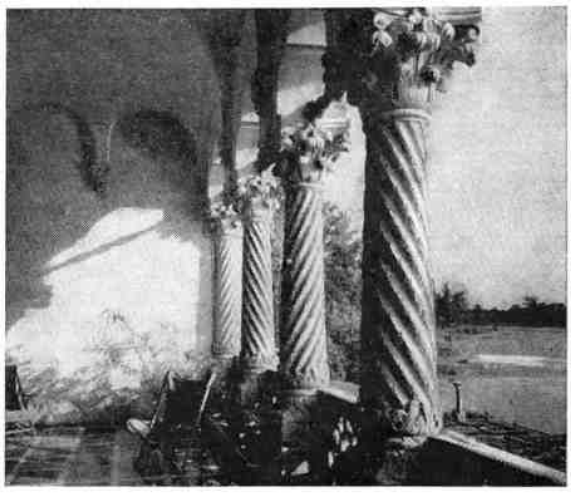


47. Монастырь Бребу. Надвратная башня, середина XVII в.

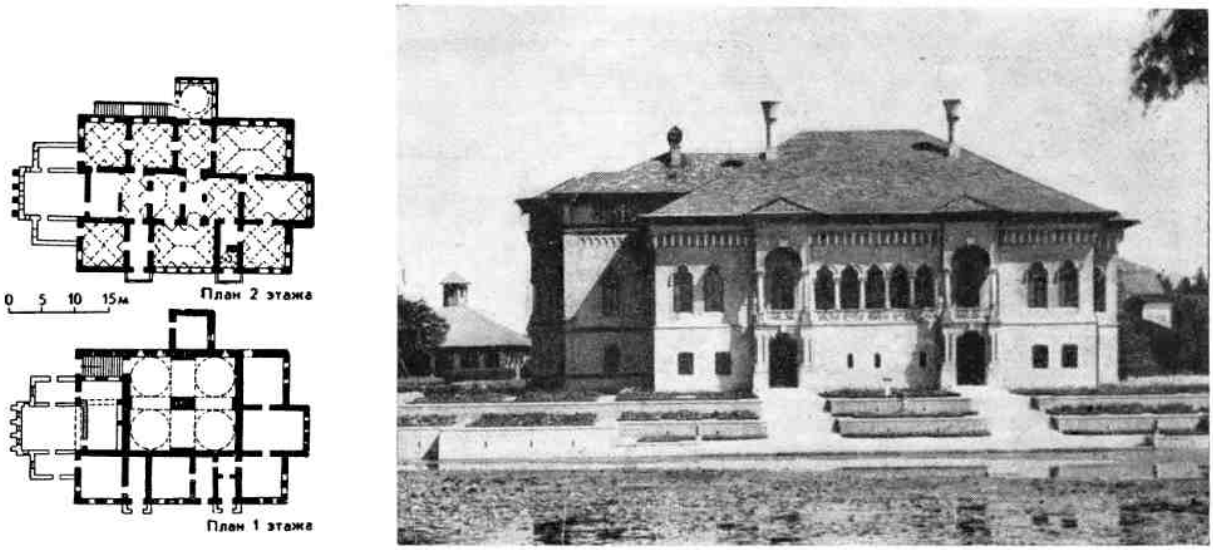


48. Село Коцофени в области Крайова. Дом Коцофяну, 2-я половина XVII в. Фасады и планы 1-го и 2-го этажей

49. Мэлдэрешти. Дом-крепость (кула), XVII в.



50. Могошоая. Дворец Брынковяну. Фрагмент лоджии



51. Могошоая, близ Бухареста. Дворец Брынковяну, 1702 г. Общий вид и планы

Но самый большой прогресс, который можно отметить в светском строительстве этого времени, связан с именем Константина Брынковяну. Господарь, склонный к блестящей и роскошной жизни, в которой влияние двора константинопольских султанов перемешивалось с идеями, шедшими из России Петра Великого, из Италии и из Франции, заставил выстроить для себя много новых резиденций. Из-за их новых форм, напоминающих по некоторым деталям дворцовую архитектуру Северной Италии, они были им названы на западный лад палатами. Лучшим примером такого пышного жилища, сохраняющего, однако, местный характер архитектуры, является дворец в Могошоая близ Бухареста, построенный в 1702 г. (рис. 50, 51).

Развивавшаяся в тесной связи с зодчеством соседних стран, румынская архитектура обязана своим самобытным характером и своеобразием в первую очередь тем своим специфическим чертам, источником которых являются богатые и многообразные произведения народной архитектуры и народного искусства в целом. Чтобы составить себе полное представление о многовековом развитии архитектуры на территории Румынии, необходимо остановиться и на произведениях, являющихся исключительно делом рук народных зодчих.

Сохранившиеся памятники народной архитектуры, построенные из недолговечных материалов, относятся к сравнительно недавнему времени: деревянные церкви — не старше XVII в., жилые дома редко насчитывают 200 лет. Но они воспроизводят типы, сложившиеся в глубокой древности, и помогают понять те черты памятников каменной архитектуры феодальной эпохи, которые определили их оригинальность и специфически народный характер.

Среди различных видов сооружений, созданных народными зодчими в течение веков для жизненных потребностей крестьян, два вида являются основными: жилище и церковь. Анализ сохранившихся сооружений этих двух видов указывает на единство принципов, положенных в их основу, на очевидное сродство между ними, как и между всеми творениями народного искусства, созданными в прошлом на всей территории страны. Это единство характера и стиля составляет основную характерную черту румынского народного искусства в целом. Наряду с этим каждая крупная область страны — Трансильвания, Валахия (Олтения, Мунтения), Молдавия и Добруд-

52. Характерные типы крестьянских домов

1 — дом в селе Буздулар-Хунедоара (Трансильвания); *2* — дом в селе Изваре-Аюд (Трансильвания); *3* — дом в селе Илва Мике-Клуж (Трансильвания) *4* — дом в селе Фиербинци-Бухарест (Валахия); *5* — дом в селе Вынэтори-Бакэу (Молдавия)

жа — имеет свои архитектурные особенности.

Во всех областях крестьянские жилые дома имеют в плане и в объеме одинаковую прямоугольную форму. Рубленые (в гористых местностях), с деревянным каркасом и стенами, сделанными из плетеной лозы, обмазанной глиной (в равнинных и холмистых местностях), из промятой глиняной массы или саманного кирпича (в окрестностях Дуная и в Добрудже), крестьянские жилые дома состоят из двух-трех и даже больше комнат, часто расположенных в двух уровнях.

Архаический тип — одноэтажный дом — состоит из двух сообщающихся комнат; одна из них служит для жилья, а другая исключительно для хранения продуктов (рис. 52, *1*, *5*). Более развитый и самый распространенный тип дома состоит из двух-трех жилых комнат. Одна из них — меньшая в двухкомнатном или средняя в трехкомнатном варианте — называется «тиндэ» или «чиндэ» и служит передней и в то же время кухней. В глубине этого помещения находится очаг с пирамидальной дымовой трубой, которая либо доходит до чердака, откуда дым выходит наружу через щели кровельного материала, либо возвышается над крышей (см. рис. 52, *3*, *4*). В Трансильвании тип жилища с передней (тиндэ) отличается тем, что очаг имеет печь для выпечки хлеба, построенную из кирпича и глины (рис. 52, *2*).

Перед главным фасадом дома, самым длинным и обращенным по обыкновению на юг, почти всегда находится галерея с крышей на столбах, называемая «приспэ», «салэ» или «тырнац», если она занимает всю длину фасада, либо «фоишор», (балкон) или «придвор» (в Трансильвании «привариу»), если она занимает только часть фасада.

Самые интересные и красивые типы таких жилищ мы находим в горных районах. Весьма умело связанные с рельефом местности и окружающим пейзажем жилые дома этих районов, часто двухэтажные, имеют обыкновенно два помещения и либо «приспэ», либо «фоишор» по фасаду, а

иногда и то, и другое. Самыми живописными являются дома с балконом.

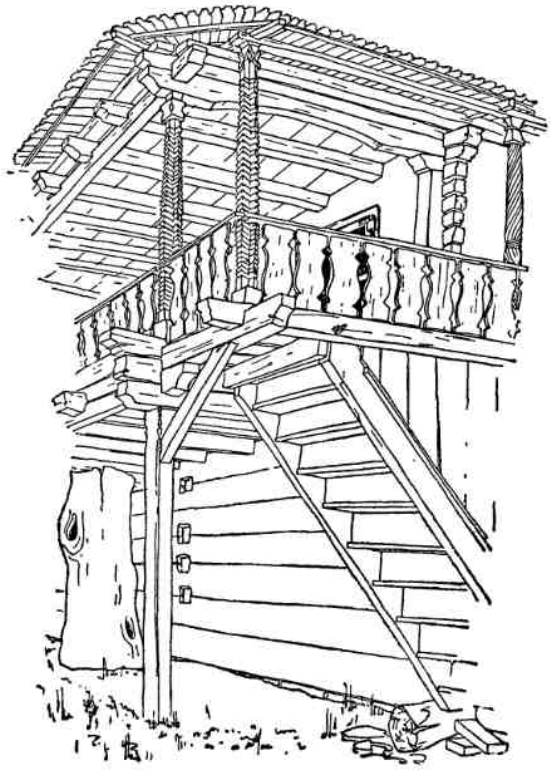
Замечательное мастерство народных зодчих особенно проявилось в создании облика двух элементов — балкона и галереи, а также в украшении резьбой и расцветкой их частей: столбов, опорных колонок, балюстрад, балок. Формы и декоративные мотивы этих элементов придают жилищу специфически местный характер (рис. 53, 54).

Жилой дом и все подсобные постройки — конюшня, хлев, курятник и др. — сгруппированы в огороженном дворе, одна сторона которого выходит на улицу. В глубине находятся огород и сад. Обычно дом повернут к дороге узким фасадом и стоит на красной линии или немного в глубине. Отдельные хозяйства разбросаны по всему селу, что придает ему неправильный, но живописный вид. Большие участки, отделяющие хозяйства друг от друга, засажены деревьями и фруктовыми садами. Таким образом, эти хозяйства, расположенные среди природы, приспособлены к местности и органически связаны с окружающим их пейзажем.

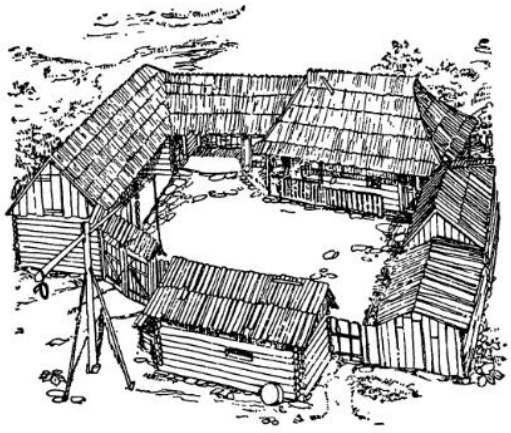
В некоторых румынских деревнях Трансильвании жилой дом и подсобные постройки расположены все вместе по одной стороне двора, перпендикулярной к улице, и образуют единое здание под одной крышей. В этом случае дворы очень узки. Это делалось по примеру немецких трансильванских деревень, где в противоположность румынским селениям дома расположены в одну линию и связаны между собой высокими каменными воротами, образуя единый фронт уличной застройки.

В некоторых селах с преобладающим пастушеским характером, в северной Мунтении, в южной Трансильвании и в северной Молдавии, у хозяйств, находящихся далеко в стороне от улицы, все здания сгруппированы вокруг маленького двора, закрытого, как крепость, со всех сторон. В зависимости от порядка распределения отдельных зданий и способа соединения их между собой в этих хозяйствах различают два варианта. В первом варианте друг против друга стоят два корпуса: в одном находятся жилые помещения, в другом сгруппированы все подсобные постройки. По краям оба

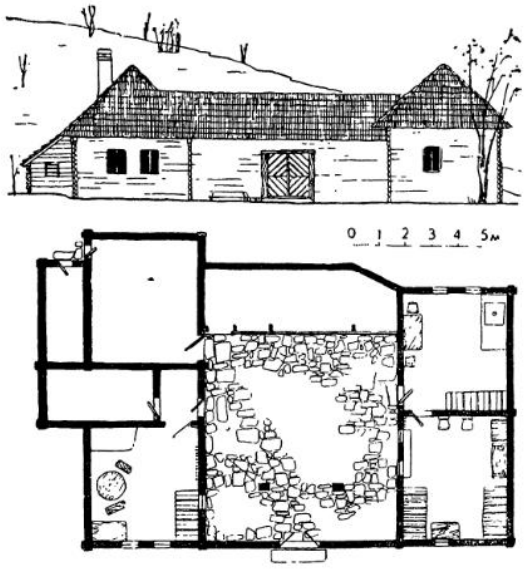
53. Село Жибля-Питешти. Дом с «фоншор» (с балконом)



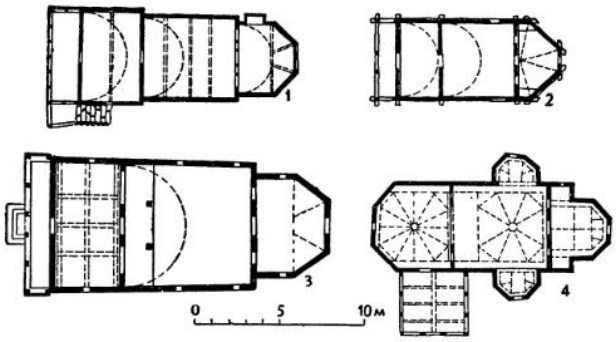
54. Село Куртишоара-Крайова. Фрагмент галереи дома



55. Село Кымпу-Лунг (Трансильвания). Крестьянский двор



56. Село Моечиул-Фэгэраш (Трансильвания). Крестьянский двор



57. Характерные типы планов деревянных церквей

1 — церковь в селе Грэмешти-Хорезу (Валахия), 1664 г.; *2* — церковь в селе Порчени-Тыргу-Жиу (Валахия), XVII—XVIII вв.; *3* — церковь в селе Сурдешти-Бая Маре (Трансильвания), 2-я половина XVII в.; *4* — церковь в селе Рэпчуни-Бакэу (Молдавия), 1773 г.

58. Село Грэмешти-Хорезу. Церковь. Вид с юго-запада

корпуса связаны между собой двумя сараями, у которых наружные стены сплошные, а вместо внутренних, со стороны двора, — ряд деревянных столбов, поддерживающих крышу (рис. 55). Во втором варианте двор, также закрытый со всех сторон имеет в своей наружной части неправильные очертания. Беспорядочное расположение зданий, кажущееся, впрочем, таким более в плане, чем в действительности, придает ансамблю живописный характер (рис. 56).

Чтобы дополнить это краткое описание румынского народного жилища, нужно добавить, что почти не существует дома или подсобной постройки, которые не были бы отделаны и красиво украшены резными орнаментами и раскраской. Декоративные мотивы, вырезанные по дереву или выграви-

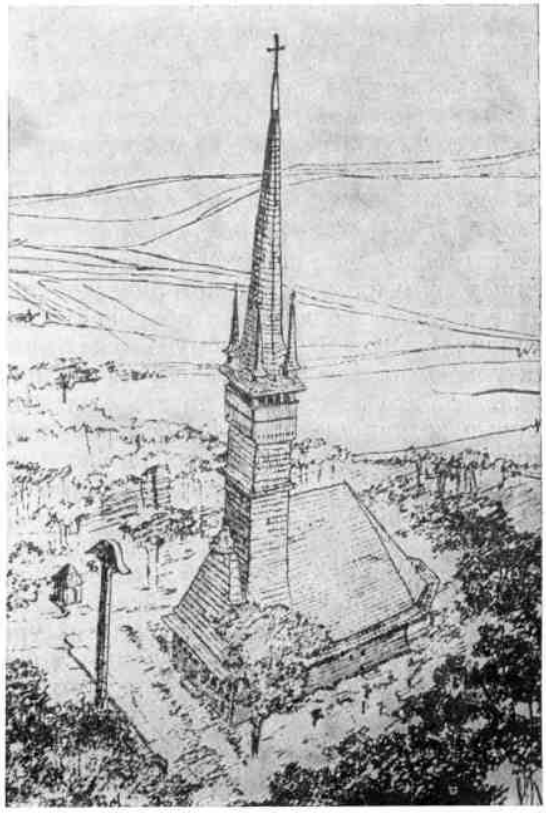
рованные в штукатурке стен, вокруг окон и дверей, по углам зданий, по перилам балконов и т. д., состоят из различных комбинаций геометрических фигур — прямых или кривых линий, квадратов, ромбов, кругов, звезд, колес и т. п. — или из стилизованных изображений растений, цветов, птиц, зверей.

В искусстве украшения деревянных подпорных колонок, коньков крыш, перил и других деталей стремление к стилизации, свойственное декоративному искусству румынского крестьянина, привело не только к установлению определенных тематических мотивов, но и к созданию целого словаря художественных терминов, в соответствии с которым этим мотивам часто даются опоэтизированные названия воспроизводимых ими образцов: жаворонок, козья лапа, крест, орлиное крыло, гвоздика, священнический посох и т. д.

Создав разнообразные типы жилищ и хозяйственных зданий, красивых по своим пропорциям, форме и украшениям, народная архитектура достигла монументальности лишь тогда, когда от жилых построек перешла к церквам. Будучи близки к простым формам деревенского дома и по общему облику, и в особенности, по конструктивным особенностям и украшениям, румынские деревянные церкви обнаруживают в рамках общего национального стилистического единства и некоторые своеобразные черты, характерные для Валахии, Молдавии и Трансильвании (рис. 57). В Валахии у деревянных церквей облик простой и близкий к формам народного жилища. Такова, например, церковь села Грэмешти-Хорезу (рис. 58), старейшая из всех сохранившихся (1664 г.): кроме пятигранной формы алтарной части и крестов, стоящих прямо на коньке крыши, она не имеет ни одного внешнего признака, отличающего ее от обыкновенного дома.

Церкви Молдавии, менее старые — большинство их датируется XVIII и XIX вв. — занимают особое место в народной архитектуре. Их план, более близкий к планам каменных церквей, является трехконховым, и очень часто западная сторона заканчивается, как и восточная, многогранной апсидой. Типичным примером может служить церковь села Рэпчуни-Бакэу (рис. 59),

59. Село Рэпчуни-Бакэу. Церковь. Вид с юго-запада



60. Село Сурдешти-Бая Маре. Церковь. Вид с юго-запада

1773 г., в которой влияние каменных построек сказывается как в форме, так и в структуре ее деревянных сводов.

Особенно достойны внимания трансильванские деревянные церкви. Их характерную особенность составляют притвор, высокая крыша и колокольная башня. Притвор, расположенный, как правило, с запада, часто имеет второй этаж, более узкий, чем первый, и подобно ему окруженный галереей-аркадой. Колокольная башня, высящаяся над главным фасадом, вырастает из высокой крыши и гордо поднимается к небу, завершаясь балконом, увенчанным четырьмя малыми башнями с изящной пирамидальной крышей и шпилем.

Понимание возможностей, заложенных в свойствах дерева и приемах его обработки, а также умелая и искусная интерпретация готических образцов помогли народным румынским зодчим создать свежие и легкие формы, не имеющие себе равных в каменной готической архитектуре Трансильвании. Одной из лучших является церковь села Сурдешти-Бая Маре (рис. 60), второй половины XVII в.

Народная архитектура нередко оказывала благоприятное влияние на каменные сооружения. Ей обязаны молдавские церкви XIV—XVI вв. характерными для них высокими и крутыми крышами, а валашские церкви XVII—XVIII вв. — своими открытыми притворами с колоннами, украшенными резьбой и раскраской. В еще большей степени влияние народного зодчества сказалось на каменной гражданской архитектуре. Как уже было сказано, тип скромного крестьянского жилища стал основой композиции и монастырских келий, и жилых домов бояр, и даже княжеских дворцов, подобных упоминавшимся выше дворцам Константина Брынковяну. В них передняя часть второго этажа с элегантной лоджией является ничем иным, как развитием сеней («тинда») и балкона («фоишор») крестьянского дома.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Географическое положение земель, населенных румынами, и их историческое развитие в эпоху феодализма обусловили как национальные особенности румынской архитектуры этого времени, так и ее взаимосвязи с архитектурой других народов. Первые возникшие здесь небольшие государственные объединения феодального характера еще были подчинены соседним более старым и более крупным государствам, и понятно, что постройки, относящиеся к этому времени (X—XII вв.), создавались под сильным влиянием византийской, южнославянской или романской архитектуры. Даже в постройках второй половины и конца XIV в., возникших уже после того, как Молдавия и Валахия стали самостоятельными княжествами, нельзя не отметить большого сходства с образцами романской (собор в г. Рэдэуц), византийской (Никольская церковь в Куртя де Арджеш) и сербской (церковь монастыря Козия) архитектуры. Но начиная с этого времени молдавские и валашские зодчие начинают работать более самостоятельно, вырабатывают собственные строительные и художественные традиции и, не порывая связи с зарубежной архитектурой, берут из нее лишь то, что наиболее согласуется с их замыслами.

Так, например, в Валахии и Молдавии с конца XIV в. получил широкое распространение трехконховый тип храма, обычный в Сербии и на Афоне. Но в румынских церквах особое развитие получил западный притвор, в Валахии высокий и более широкий, чем церковь, а в Молдавии имеющий одинаковую высоту и ширину с церковью, но сильно вытянутый на запад и иногда дополненный усыпальницей и внешним притвором. Точно так же, хотя ярусная композиция оснований барабанов молдавских церквей и вызывалась, как и в сербской архитектуре, введением дополнительных подпружных арок, но молдавские зодчие часто располагали эти арки по-своему, под

углом в 45° к основным, и звездообразные в плане двухъярусные пьедесталы под барабанами молдавских церквей очень непохожи на дополнительные ярусы закомар сербских или древнерусских храмов.

Система членения фасадов валашских церквей сходна в общих чертах с тем, что можно видеть в некоторых произведениях Моравской школы сербской архитектуры, но валашские зодчие применяли свои мотивы обработки фасадов вроде филенок, переплетающихся арочек, арочек с висячими замками, так же как и поливные керамические украшения, родственные деталям болгарских построек. С конца XV в. поливная керамика появилась и на фасадах молдавских построек, где она сочеталась с рядами маленьких ниш на верхних частях фасадов, близкими к таким же деталям болгарских и русских построек, а также с готическими контрфорсами, окнами и дверями.

Помимо указанных особенностей оригинальный, национальный характер придавали молдавским церквам их высокие крыши, похожие на крыши жилых зданий, и иногда сплошная фресковая роспись фасадов, а валашским — распространившиеся в XVII—XVIII вв. и роднящие их с монастырскими кельями и княжескими дворцами открытые аркады притворов.

Молдавия и Валахия, дольше сохранявшие свою независимость чем Трансильвания, Болгария или Сербия, смогли развить дальше некоторые композиционные и декоративные приемы, пришедшие с Запада и из-за Дуная, и способствовали их дальнейшему распространению. Так, через Молдавию могли проникнуть на Украину, на Волынь и Подолию готические уступчатые контрфорсы. О связях между украинской архитектурой с архитектурой Молдавии и Валахии говорит и применение на Украине планов церквей в виде триконха (позднее превратившегося здесь в тетраконх), граненых снаружи барабанов глав и размещения их в ряд по продольной оси здания. Позднейшие (XVII—XVIII вв.) деревянные церкви Белоруссии также строились иногда в виде триконха или в виде прямоугольника с апсидами на восточной и западной сторонах под одной высокой крышей. Наконец, нельзя не отметить и тождества ступенчатых сводов некоторых псковских бесстолпных церквей с такими же перекрытиями, применявшимися иногда молдавскими зодчими над притворами их храмов.

Все это говорит о месте, которое занимала средневековая румынская архитектура среди архитектуры других стран Европы того времени и о ее международных связях, не помешавших ей сохранить своеобразный, национальный характер.

ГЛАВА 8

АРХИТЕКТУРА СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ (V—IX вв.)

I. АРХИТЕКТУРА КРЫМА V—IX вв.

В IV в. в Крыму в результате общего кризиса рабовладельческого строя происходил распад античных рабовладельческих государств. Этому распаду в значительной степени способствовали вторжения на полуостров различных племен и народов, поскольку Крым находился на пути так называемого «великого переселения народов». Еще с середины III столетия н. э. в Крым проникли отдельные готские дружины, а в 70-х годах IV в. произошло нашествие гуннов, в результате которого погибла столица Скифского царства — Неаполь Скифский — и прекратилась оседлая жизнь в крымских степях и предгорьях.

Местное скифо-сарматское население вынуждено было уйти в горные долины Юго-Западного Крыма. В это же время прекратило свое существование рабовладельческое античное государство Крыма — Боспорское царство, а Херсонес переживал годы глубокого упадка.

Господство гуннов в Крыму продолжалось до середины VI в. С конца V в. на Крым начала распространять свое влияние Византийская империя. В 518 г. Византия подчинила себе территорию бывшего Боспорского царства, а к середине VI в. под ее властью оказались значительные территории Южного Крыма, где началось усиленное оборонительное строительство. С конца V в. стали отстраиваться укрепления Херсонеса, а в середине VI в., при императоре Юстиниане, были сооружены крепости на Южном берегу — Алустон (Алушта) и Горзуваты (Гурзуф). По свидетельству Прокопия, Юстиниан выстроил на горных хребтах «длинные стены», являвшиеся, как можно предполагать, цепью укреплений, перегораживавших горные проходы к побережью.

К концу VI в. власть Византии в Крыму значительно ослабла в результате нашествия хазар, вторгнувшихся в 576 г. в Крым и распространивших к началу VIII в. свое влияние на Херсонес. В дальнейшем власть Византии в Крыму была сильно поколеблена.

Разгром Хазарского каганата Русью в X в. сыграл важную роль в изменении исторической обстановки в Крыму.

Крупнейшим политическим и экономическим центром раннесредневекового Крыма был Херсонес, называвшийся в средние века Херсоном (см. рис. 70, гл. 1 — «Архитектура Византии»). По преобладающему этническому составу и по экономическим и историческим связям Херсонес был тесно связан с Византийской империей и был в определенные периоды ее основным форпостом в Крыму. Находясь на перекрестке важнейших путей с юга на север и с запада на восток, Херсонес сыграл значительную роль в культурных связях народов Северного Причерноморья со странами Ближнего Востока.

Мощные укрепления Херсонеса и удобное для обороны местоположение не раз спасали город от вражеских нашествий. Его

политическая и экономическая жизнь, а с нею и строительство не прерывались вплоть до конца XIII в. Территория города, занимавшая в античное время площадь около 40 *га*, в различные периоды средневековья то увеличивалась, то уменьшалась, но в основном город был ограничен древними укреплениями.

Расцвет средневекового Херсонеса относится к концу V и к VI столетию. В этот период город расширился в западном направлении, и была создана мощная система укреплений, в которую вошли на южном и восточном участках старые, античные стены и башни. Особенно сильно был укреплен юго-восточный участок у порта, служивший цитаделью города, где главным бастионом была древняя круглая башня, намного утолщенная и надстроенная в 488 г. при отстройке херсонесских укреплений императором Зеноном. Диаметр башни был увеличен теперь до 19,2 *м*. Перед боевой стеной юго-западного участка была построена передовая оборонительная стена — «протейхизма». Новая стена с боевыми башнями и воротами была сооружена и с западной стороны города.

Техника строительства раннесредневековых оборонительных укреплений Херсонеса во многом еще отвечает античным традициям; лицевая поверхность стен башен выложена из хорошо обработанных блоков (квадров) камня. Еще в V в. при строительстве крепостных стен Херсонеса применялась несколько упрощенная античная кладка. Квадровая кладка велась с соблюдением системы чередования широких и тонких рядов. Кладка велась не насухо, а на известковом растворе. На известковом же растворе производилась и забутка внутренних частей стен.

В последующие столетия оборонительные укрепления Херсонеса неоднократно ремонтировались и отстраивались. Высота стен и башен средневековых укреплений Херсонеса в настоящее время на уцелевших участках достигает 12—16 *м* при толщине стен около 4 *м*. В основе своей планировки Херсонес в средние века сохранил регулярную античную планировку по Гипподамовой системе. Эта планировка определила все основные магистрали города вплоть до конца его существования.

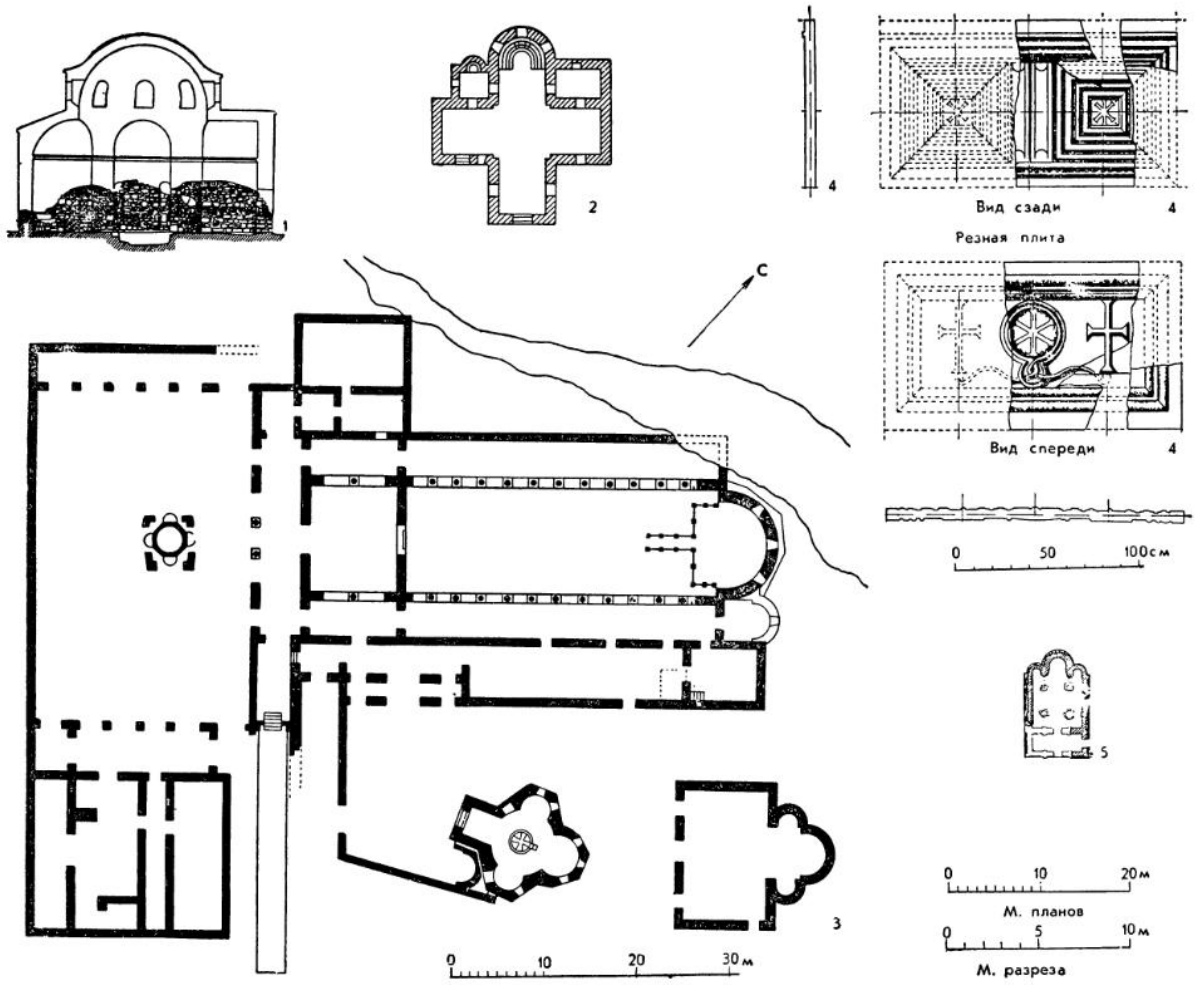
Старые традиции в какой-то степени сохранились и в структуре жилых домов, представлявших собой комплекс помещений, группировавшихся вокруг открытого дворика. Но применявшаяся в жилых постройках техника каменной кладки на известковом или глиняном растворе характерна для средних веков. По античной традиции, удерживавшейся в Крыму до позднего средневековья, крыши домов покрывали широкой плоской черепицей.

Христианство сделалось господствующей религией в Херсонесе во второй половине IV в., хотя и после этого херсониты еще долгое время противились введению христианства. Многочисленные раннесредневековые христианские храмы Херсонеса были воздвигнуты не ранее конца V в. Основным типом херсонесских храмов в раннее средневековье была базилика. Тип базиликального храма распространился по всему Причерноморью и удерживался в Крыму вплоть до IX столетия. В Херсонесе археологическими исследованиями открыто 10 базиликальных зданий. Наиболее ранние из них — базилики на северном берегу, в северо-восточной части города и на западном берегу.

Несколько позднее, во второй половине VI — начале VII в., в северной части города возник комплекс построек с Большой («Уваровской») базиликой, бывшей, как можно предполагать, главным храмом средневекового Херсонеса, крещальней-баптистерием и рядом других построек (рис. 1).

Фундаменты раннесредневековых херсонесских построек выполнялись из бутовой кладки на известковом с примесью цемянки растворе. Иногда основанием здания служила скала, в которой вытесывались неглубокие пазы для нижнего ряда кладки стен. Стены клались из хорошо отесанных блоков местного камня на известковом с примесью цемянки растворе и с перевязкой швов. Иногда через три или четыре ряда каменной кладки шли три или четыре ряда кладки из кирпича-плинфы (византийская смешанная кладка). Размеры херсонесской плинфы в среднем 35×30, 30×26, 29×28, 34×16 *см* при толщине от 2,8 до 3,2 *см*. Толщина швов раствора колеблется от 3 до 7 *см*.

При постройке зданий употреблялись



1. Херсонес

1. Крещальня, VI—X вв.; *2* — „храм с ковчегом", X в.; *3* — комплекс построек Уваровской базилики, V—X вв.; *4* — резные плиты из раскопок, VI—X вв.; *5* — крестовокупольный храм, XII—XIII вв.

лишь внутренние леса: в кладке внутренних поверхностей стен сохранились многочисленные гнезда от концов балок для настила подмостей. Базиликальные постройки перекрывались деревянными стропильными фермами; конхи, апсиды и центральнокупольные постройки перекрывались куполами и полукуполами. В кладке сводов применялись «голосники» — керамические сосуды.

При строительстве херсонесских храмов широко применялся привозной проконесский мрамор, из которого делали косяки дверных и оконных проемов, карнизы, сандрики, полы. Нередко мраморные детали были вторичного использования. Например, в так называемой «базилике 1935 г.» полы частично были вымощены мраморными плитами из античных саркофагов с великолепными барельефами, положенными изображениями вниз.

Полы храмов делались главным образом мозаичными, внутренние стены украшались фресковой росписью, а иногда также мозаикой. Все фресковые и мозаичные настенные росписи херсонесских храмов, известные, правда, лишь по фрагментам, имеют

преимущественно орнаментальный характер.

Внешний облик храмов был крайне прост. Поверхности фасадов оживлялись лишь полосами смешанной кладки да мраморными деталями входов и портиков. Зато внутри храмы были богато украшены: мраморные колоннады (преимущественно коринфского ордера) с пышными резными капителями, мраморные предалтарные преграды, многоцветные фресковые росписи и мозаичные полы — все это создавало торжественный и пышный наряд храмов, соответствовавший византийскому церковному церемониалу.

Большая трехнефная базилика с двумя нартексами, атриумным двором, южной галереей и крещальней была открыта в 1853 г. А. С. Уваровым на северном берегу Херсонской бухты. Базилика многократно исследовалась в последующее время. Постройка базилики относится к началу VII в.

Размеры храма — 52, 25×20, 45 *м*. Центральная часть разделена мраморными колоннадами на три нефа. Средний неф завершается на востоке широкой полуциркульной в плане апсидой. Базилика неоднократно перестраивалась в более позднее время и, в частности, была капитально отстроена в X в. Большинство сохранившихся частей здания относится к перестройке этого времени. Как можно предположить, комплекс Уваровской базилики был главным религиозным центром средневекового Херсонеса.

Несколько меньшие размеры имеет базилика, раскопанная в 1935 г. на северном берегу. Она имела три нефа, одну апсиду и эксонартекс. Базилика была построена в VI в. на месте старой базилики V столетия и подобно Уваровской базилике перестроена в X в. (рис. 2, *2*).

Аналогичными по типу являются также раннесредневековые базилики на западном берегу, в центральной части города, на восточном берегу, «базилика в базилике» и др. Особый тип базилики представляет собой так называемая «базилика Крузо» (здание № 7), завершающаяся на востоке не одной, а тремя апсидами в форме триконха (рис. 2, *1*).

Наряду с типом базилики в раннесредневековой архитектуре Херсонеса применялся также и центральнокупольный тип здания. Примером здания этого типа может служить баптистерий, являвшийся вместе с Большой базиликой одним из зданий соборного архитектурного комплекса. В плане здание баптистерия имеет сложную многоугольную форму, в которую вписаны три апсиды, образующие форму триконха, и прямоугольный притвор входа. Стены здания, сложенные смешанной кладкой, сохранились на высоту до 2,5 *м*. Центральная часть здания была перекрыта куполом, под которым находился высеченный в скале и выложенный мраморными плитками крещальный бассейн с подведенными к нему трубами водопровода и стоком воды. Главная апсида и купол, возможно, были украшены мозаиками, а стены внутри облицованы мраморными плитами.

Исключительный интерес в архитектуре средневекового Херсонеса представляют мозаичные полы, обнаруженные в ряде храмов. Великолепный пол со сложным орнаментальным убором был в Уваровской базилике. Пышными мозаичными коврами были покрыты полы базилик 1889 и 1935 гг.[1].

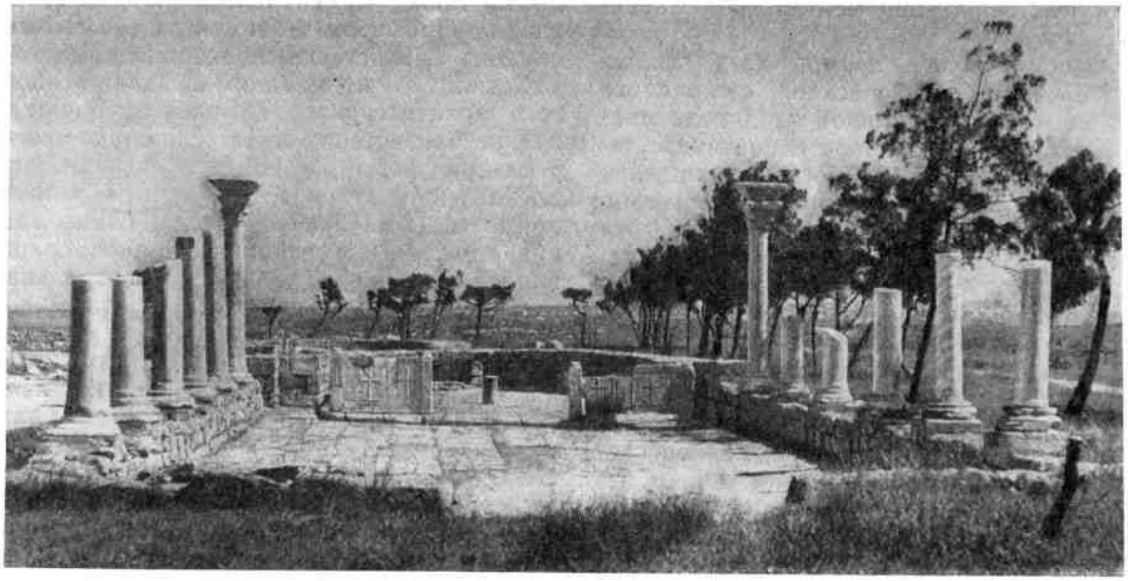
Среди зданий Херсонеса раннесредневекового периода значительный интерес представляют сооружения в портовой части города (склады, казармы и пр.), возведенные техникой смешанной кладки и сохранившие свои стены на значительную высоту.

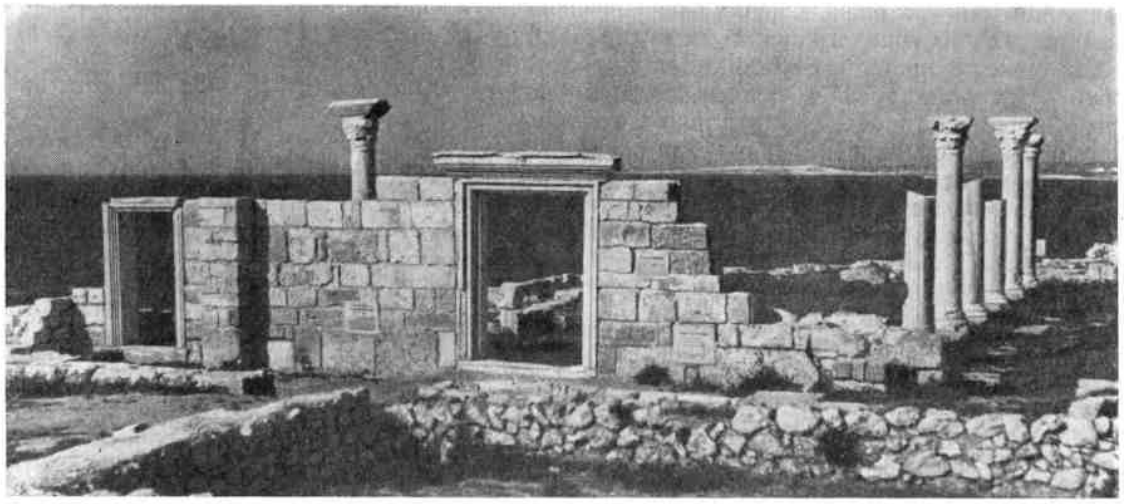
Остатки раннесредневековых храмов в виде многочисленных фрагментов колонн, капителей, архитектурных деталей находят и на территории бывшего Боспорского царства. Известна и сохранившаяся небольшая (9×10,2 *м*) трехнефная базилика VI в. в боспорском городке Тиритаке.

* *
*

В V—VI вв. н. э. в горных долинах Юго-Западного Крыма возникли многочисленные города и поселения, основанные местным населением (главным образом сармато-аланами и потомками тавро-скифских племен), вынужденным уйти в горы из крымских степей и предгорий под натиском гуннского нашествия. В истории этих городов и поселений, превратившихся со вре-

[1] Многие херсонесские памятники названы по годам их открытия или по именам исследователей.





2. Херсонес
1 — базилика в центре города, VII—X вв., *2* — „базилика 1935 г.", VI—X вв.

менем в феодальные центры, определенную роль в период раннего средневековья играло влияние Византии, насаждавшей в Крыму христианство и стремившейся подчинить себе народы Крыма.

Такие города и крепости основывались на высоких, часто неприступных плато «столовых» гор Юго-Западного Крыма, вблизи караванных путей, из которых наибольшее значение имел путь из степного Крыма в Херсонес. Крепости и замки охраняли подступы к плодородным долинам Юго-Западного Крыма. Их мощные укрепления и удобное для обороны местоположение обес-

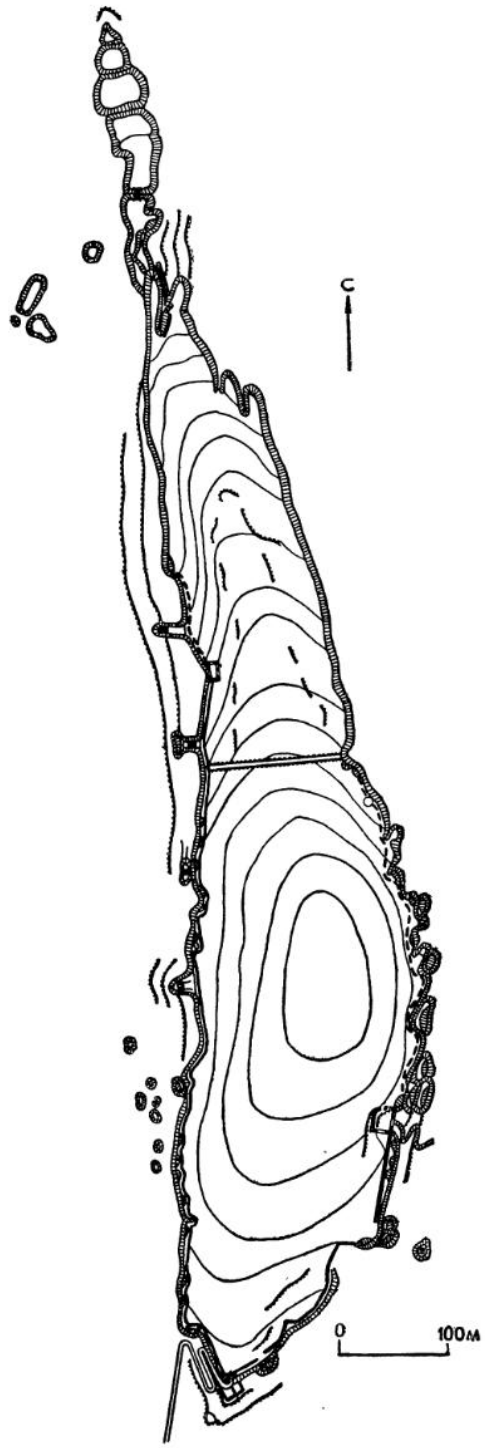
печивали защиту окрестному земледельческому населению во время военной опасности.

Хорошо сохранившиеся многочисленные высеченные в скале помещения хозяйственного, оборонительного и культурного назначения дали повод называть эти городища «пещерными городами», хотя вся основная их застройка была наземная. На городищах сохранились многочисленные остатки жилых и хозяйственных построек, церквей, оборонительных сооружений. Названия большинства этих городов до нас не дошли, в связи с чем их принято называть позднейшими, главным образом татарскими наименованиями.

В Юго-Западном Крыму известно четыре сравнительно больших города с мощной системой оборонительных укреплений. Это — Эски-Кермен, находящийся в 25 *км* к востоку от Херсонеса, Чефут-Кале в глубине Бахчисарайского ущелья, Кыз-Кермен в середине горной долины р. Качи и Мангуп на плато столовой горы, господствующей над горными долинами центрального района Юго-Западного Крыма.

Каждый из этих городов занимал значительную территорию в 10—15 *га*. По склонам гор строились мощные стены с полукруглыми и прямоугольными в плане башнями, со сложными комплексами оборонительных укреплений у ворот и в наиболее уязвимых местах и многочисленными вырубленными в скале бастионами и казематами. Планировка этих городов своеобразна. Городская застройка концентрировалась в передней части города, примыкавшей к комплексу оборонительных сооружений городских ворот. Территория за жилыми кварталами часто оставалась незастроенной. От застроенной части она отделялась внутригородской стеной. Эта территория могла служить укрытием для окрестного населения в случае военной угрозы или загоном для скота.

Наиболее ранним из этих городов является Эски-Кермен, возникновение которого относится к концу V — началу VI вв. н. э. (рис. 3). Город располагался на вытянутом с юга на север плато длиной около 1 *км* и шириной в средней части до 200 *м*. Склоны горы почти вертикальны. На плато к воротам и комплексу бастионов, охраняв-



3. Эски-Кермен. План древнего города

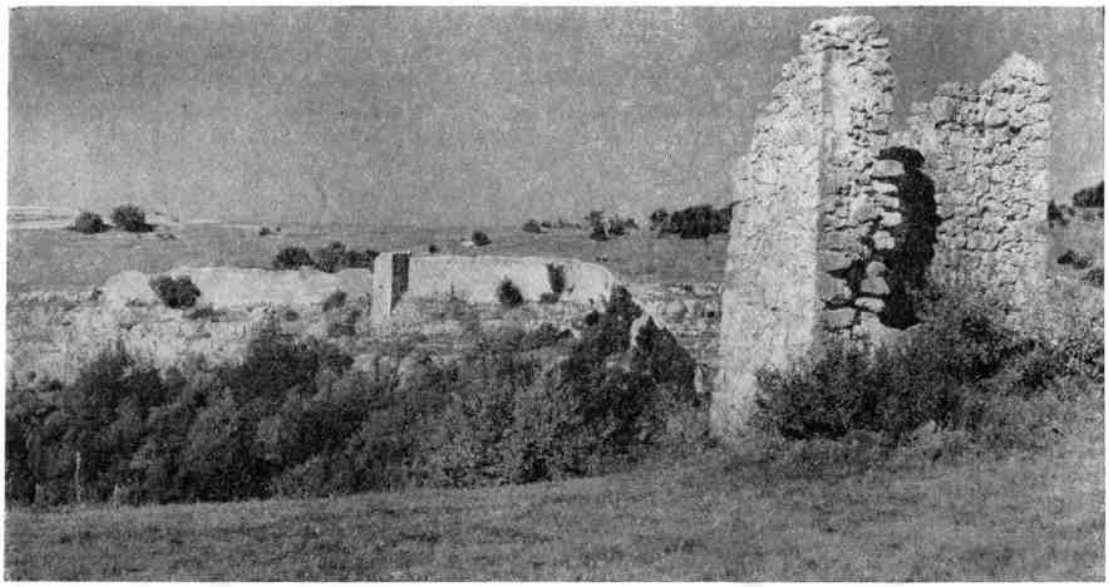
ших ворота, ведет с южной стороны извилистая дорога. Перед воротами была сооружена дополнительная стена — протейхизма. Над высеченными в скале воротами находилась боевая башня, по бокам ворот — два бастиона. Стены Эски-Керменской крепости сложены из крупных прямоугольно отесанных блоков камня на известковом растворе с забуткой внутренней части стены. Подобная техника кладки близка к ранневизантийским строительным традициям. По верху стен были положены крупные блоки камней, перекрывавшие стены и образовывавшие боевую площадку. На ней находился каменный парапет. Высота стен была около 3,2 *м* при толщине 1,7 *м*. На всем своем протяжении стены были укреплены боевыми башнями и целой системой высеченных в скале казематов.

На территории города сохранились следы многочисленных построек, в том числе большой базилики. Эски-Керменская базилика — одна из самых ранних в Юго-Западном Крыму; ее постройку относят к VI—VII вв. Базилика — трехнефная, трехапсидная с нартексом, примыкающим с западной стороны. По своей архитектуре и технике строительства она несомненно близка к многочисленным византийским херсонесским базиликам этого времени. Но вместе с тем в ней наблюдаются особенности, характерные для раннесредневековых построек в городах местного крымского населения. К этим особенностям относятся трехапсидность, отсутствие эксонартекса и атриума, а также техника строительства из камня без употребления кирпича. Для ряда памятников этого типа (базилики в Мангупе и Партените) характерны боковые галереи.

Эски-Кермен прекратил свое существование в VIII в., как предполагают, — в результате разгрома его хазарами после восстания под руководством Иоанна Готского.

Основание другого города Юго-Запад-

4. Чефут-Кале. Крепостные стены, VI—X вв.



5. Мангуп. Оборонительные стены, VI—XIV вв.

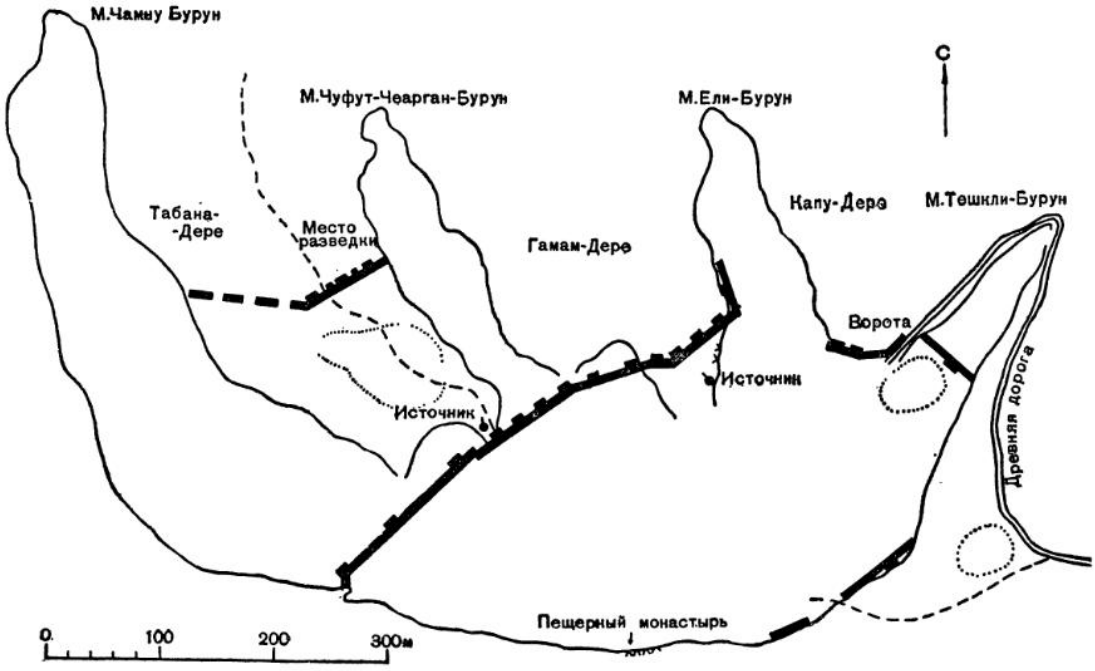
ного Крыма — Чефут-Кале (Кырк-Кор или, возможно, древние Фуллы) — относят к VI в. (рис. 4). Город существовал на протяжении ряда последующих веков. От раннесредневекового периода сохранилась мощная оборонительная стена древнейшей части города, проходящая поперек плато, с главными воротами.

Лицевые стороны стен сложены из мощных хорошо отесанных блоков желтоватого известняка, тщательно пригнанных один к другому и положенных на известковом растворе. Размеры блоков — от 35 до 65 *см* высоты и до 100 *см* длины. В средней части стены — ряды горизонтально уложенных и вертикально поставленных блоков, что напоминает систему античной кладки. Ширина стены — до 1,5 *м*, внутренняя часть ее забучена бутовой кладкой. Проезд ворот перекрыт полуциркульной аркой пролетом 3,5 *м*.

Мощные оборонительные укрепления, относящиеся в нижних частях к раннесредневековому периоду, защищали Мангуп — крупнейший политический и экономический центр Юго-Западного Крыма в средневековый период (рис. 5 и 6). Как и в Эски-Кермене и Чефут-Кале, в комплекс оборонительных сооружений Мангупа входили также многочисленные бастионы и казематы, высеченные по краям отвесных склонов гор. На городище сохранились остатки ряда раннесредневековых построек: большая трехнефная базилика VI—VII вв. с нартексом и двумя боковыми галереями, пристроенными несколько позднее, дворец XIII—XIV вв. и др. (рис. 7). По характеру своей архитектуры базилика Мангупа близка к Эски-Керменской, но в отличие от последней она имеет с востока две полукруглые в плане апсиды (среднюю и южную).

На мысе Тешкли-Бурун, где расположена цитадель Мангупа, сохранились нижние части стен интереснейшего здания VI — начала VII в. — так называемого «октогона» — небольшой замковой капеллы восьмигранной формы снаружи и крестообразной с тремя конхами внутри (см. рис. 7). Здание сложено из хорошо отесанных каменных блоков и было перекрыто каменным куполом. Стены его стояли на скале. Перед алтарной апсидой видны следы предалтарной преграды. Мангупский октогон — один из немногих примеров раннесредневековых центральнокупольных построек Крыма.

В раннем средневековье в Юго-Западном



6. Мангуп. План древнего города

Крыму помимо крупных укреплений городов возникали многочисленные крепости, также расположенные в горах и защищавшие подступы к населенным горным долинам. Площадь этих крепостей обычно была равна 1—2 *га*. Такими крепостями, со временем превратившимися в феодальные замки, были Тепе-Кермен в долине р. Качи, Бакла близ долин рек Бодрак и Альмы, Каламита в устье р. Черной (Инкерман), у с. Танковое (б. дер. Сюрень). От Сюреньского замка сохранились два прясла и круглая в плане башня (VII в. н. э.), сложенные из отесанных и точно пригнанных блоков камня. Кладка близка к кладке раннесредневековых византийских укреплений.

Позднее, после иконоборческих войн VIII в., в Юго-Западном Крыму на больших дорогах и в окрестностях городов возникло много пещерных монастырей — Успенский скит около Чефут-Кале, Качи — Кален близ Кыз-Кермена, Чилтер-Коба у дороги к Сюреньскому укреплению, Инкерманские монастыри.

На Южном берегу, в устье Партенитской долины, с восточной стороны горы Аю-Даг находился Партенит, бывший в раннем средневековье центром Готской епархии. В VIII в. там была построена большая трехнефная трехапсидная базилика, близкая по типу к Мангупской и Эски-Керменской (см. рис. 7). Нефы Партенитской базилики разделялись аркадами, опиравшимися на квадратные в плане столбы. В боковых нефах, нартексе и галереях, окружавших здание с трех сторон, были мозаичные полы.

Как в технике строительства, так и в типах оборонительных и культовых сооружений Юго-Западного Крыма раннесредневекового времени господствовали приемы византийской архитектуры со многими местными особенностями и чертами (характер кладки стен из камня с большим применением бута и пр.).

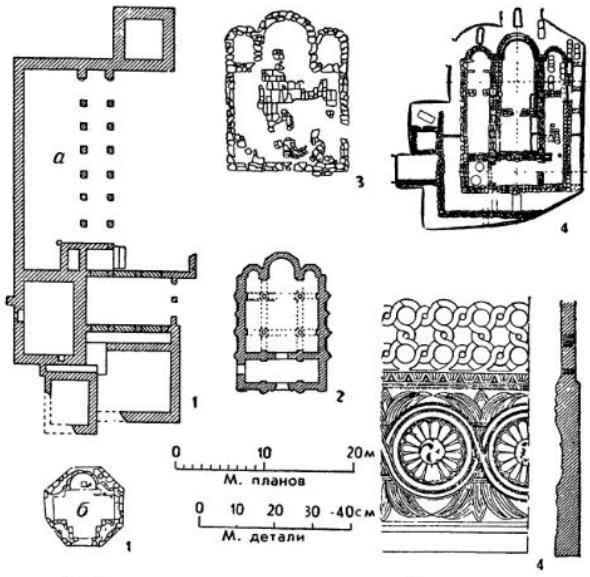
Восточный Крым в раннем средневековье был заселен менее интенсивно, чем Юго-Западный. Территория бывшего Боспорского царства издавна подвергалась нашествиям врагов: готы, гунны, хазары и

другие пришельцы направляли туда свои удары. В раннем средневековье она не играла сколько-нибудь значительной роли в жизни полуострова.

Крупным политическим и экономическим центром Восточного Крыма в это время была Сугдея (Судак), основанная в III в. н. э. аланскими племенами. Раннесредневековые постройки Судака не сохранились, и сведений о том, что они собой представляли, не имеется.

С восточной стороны Карадага, на плато Тепсень над Коктебельской долиной, археологическими исследованиями были обнаружены руины другого значительного поселения VII—X вв. Как предполагают, в составе аланского населения Тепсеня определенную роль играл славянский этнический элемент. Город был густо застроен жилыми и хозяйственными постройками, архитектура которых обычна для Крымского средневековья. Главным образом это были глинобитные дома на каменных цоколях. Кладка велась на глиняном растворе из колотого неотесанного местного камня. В кладке стен часто можно наблюдать кладку « в елку», в которой перевязка достигается тем, что ряды камня укладываются под углом в различные стороны в каждом ряду. Тут несомненно сказываются традиции сарматской техники кладки первых веков н. э.

Раскопками на Тепсене были обнаружены остатки ряда христианских храмов. В центре Тепсеньского поселения находилась большая базилика. Построена она была в начале IX в. на месте разрушенной базилики VII в. и просуществовала до X в., когда город погиб в результате печенежского нашествия. Стены базилики были построены из блоков желтого ак-монайского известняка. Как и в базиликах Юго-Западного Крыма, в архитектуре Тепсеньской базилики наблюдаются местные черты: трехапсидность, отсутствие эксонартекса и атриума. Нартекс был перекрыт сводом, над которым, как можно предполагать, располагались хоры. Пропильная крыша была покрыта черепицей херсонесского типа.



7. Средневековые сооружения Крыма

1 — Мангуп: *а* — дворец, XIII—XIV вв.; *б* — октогон, VI в.; *2* — Керчь. Церковь Иоанна Предтечи, X—XIII вв.; *3* — Коктебель (Планерское). Базилика, VII—VIII вв.; *4* — Партенит (Фрунзенское). Базилика, VII—VIII вв.

II. АРХИТЕКТУРА КРЫМА X—XIII вв.

К IX—X вв. в Крыму окончательно сложились феодальные отношения. С упрочением международных позиций Византийской империи Крым опять попал в сферу ее интересов. Этому способствовали разгром Хазарского каганата древнерусским государством и изгнание хазар из Крыма, где еще в 30-х годах IX в. была учреждена византийская Херсонская фема (провинция).

В X в. Крым попал также в сферу влияния древнерусского государства. Восточные земли Крыма вошли в состав Тмутараканского княжества, в крупнейших центрах Крыма Херсонесе — Корсуни (особенно после взятия его князем Владимиром Святославичем в 988 г.) и Судаке — Сурoже усилилось политическое и экономическое влияние Руси.

Города Крыма — Херсонес и Судак, а также, вероятно, и русский Корчев (Керчь) играли большую роль в культурных и экономических связях древней Руси с Югом, Юго-Западом и Юго-Востоком. Однако развитию экономической и политической жизни в Крыму страшные удары наносили многочисленные нашествия и вторжения печенегов (IX в.), половцев (XI в.), сельджуков (XIII в.), татар (XIII в.) и, наконец, захват городов побережья генуэзцами (XIV в.). После каждого такого нашествия в Крыму создавалась новая политическая ситуация. В сложных условиях в Крыму формировались местные феодальные княжества, существовавшие вплоть до захвата городов Крыма турками во второй половине XV в.

В христианской архитектуре Крыма попрежнему главенствующую роль играл Херсонес (рис. 8). X век был для Херсонеса временем экономического и политического подъема. В это время капитально отстраивались старые храмы-базилики, строились новые, причем особое распространение получили маленькие храмики-каплицы, которых бывало по нескольку в каждом квартале. Как можно предполагать, определенную роль в строительстве таких храмиков сыграло право беспошлинной торговли, которое предоставлялось основателям церквей.

Позднесредневековые жилые кварталы Херсонеса и их застройка хорошо изучены по раскопкам в северо-восточной части городища. В этот период застройку Херсонеса продолжала определять все та же старая планировка города с ее сильной скученностью зданий, узкими улицами и переулками. Комплексы жилых домов состояли из одного-двух, иногда трех жилых помещений, часто располагавшихся в двух этажах, кладовой и дворика. Кладовая часто устраивалась в подвале или полуподвале, который иногда высекался в скале. Стены домов возводились из околотых камней на глине. Крыши, как можно предположить, были главным образом односкатные, кровли — черепичные. Печи в домах были подковообразной в плане формы; своды их выкладывались из обломков черепицы и керамики.

В кварталах устраивались небольшие внутренние площади, где находились общественные цистерны для воды. В связи с большой скученностью и теснотой городской застройки часто устраивались внутриквартальные проулки с выходами в некоторые усадьбы. На одной из внутриквартальных площадей размещалась небольшая баня. Стены ее выкладывались из тесаных блоков камня на известковом растворе, внутренние поверхности оштукатуривались. Баня, прямоугольная в плане, состояла из помещения для мытья (купальни) с двумя нишами для ванн, передней для раздевания, печи и помещения для топлива. Пол в купальне опирался на каменные столбики, между которыми проходил горячий воздух.

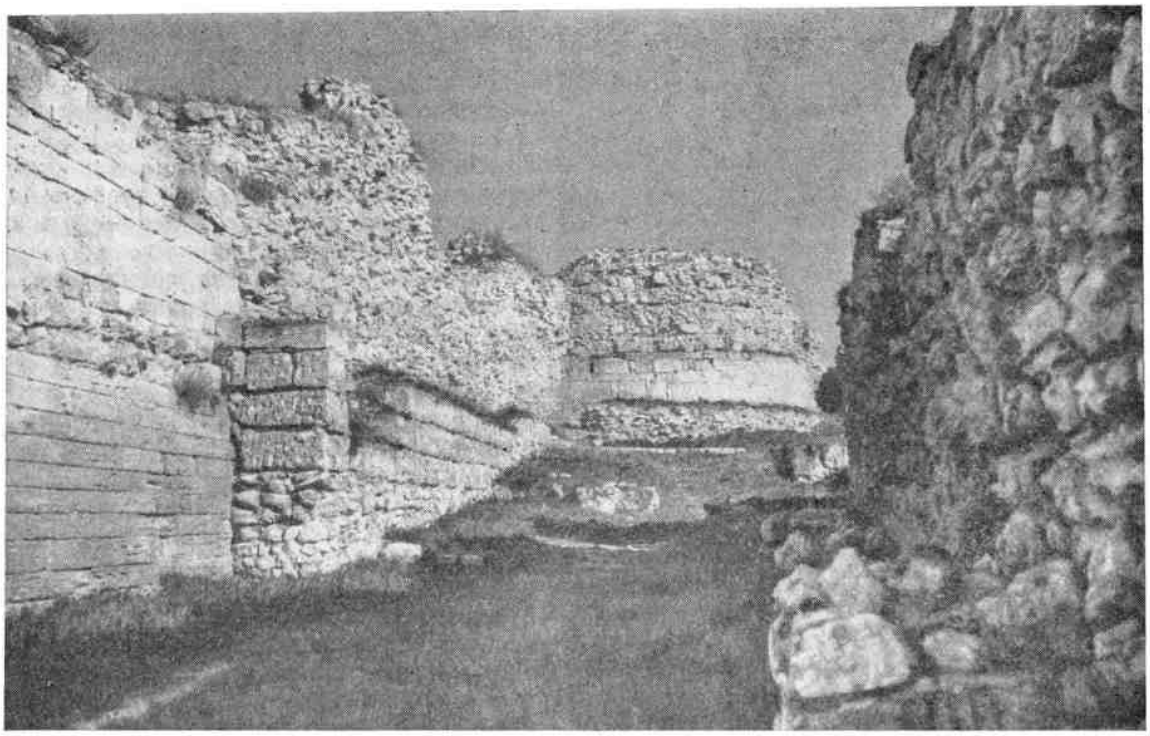
Каменная кладка монументальных построек отличалась от кладки жилых домов. Значительно отлична она и от раннесредневековой техники возведения монументальных зданий. Особенность позднесредневековой техники кладки состояла в том, что тесаными блоками облицовывались только наружные стены здания, а также столбы, арки, своды, простенки, обрамления окон, дверей, углов. Внутренние поверхности стен, сложенные бутовой кладкой, в большинстве случаев оштукатуривались. Другой особенностью строительства позднего средневековья в Крыму было то, что кладка велась теперь на известковом растворе с примесью песка, но без добавки толченой керамики — цемянки.

В херсонесской архитектуре позднего средневековья был осуществлен переход к каменной кладке без кирпичных прослоек и вообще без употребления кирпича. Это отличает крымские постройки от византийского строительства. Исключение составляет лишь церковь Иоанна Предтечи в Керчи, построенная техникой смешанной кладки, характерной для византийской архитектуры X—XIII столетий (рис. 9).

Значительно уменьшились и размеры храмов. После IX в. нельзя назвать ни одного здания, равного по величине раннесредневековым базиликам.

Начиная с X в. в Крыму прекратилось строительство трехнефных базилик. Ведущим архитектурным типом храма стал крестовокупольный тип, известный по ряду памятников Херсонеса, Юго-Западного и Восточного Крыма.

Очень большое распространение получил тип маленького однонефного одноапсидного



8. Херсонес. Оборонительные стены южного участка, III в. до н. э. — XIV в. н. э. Общий вид

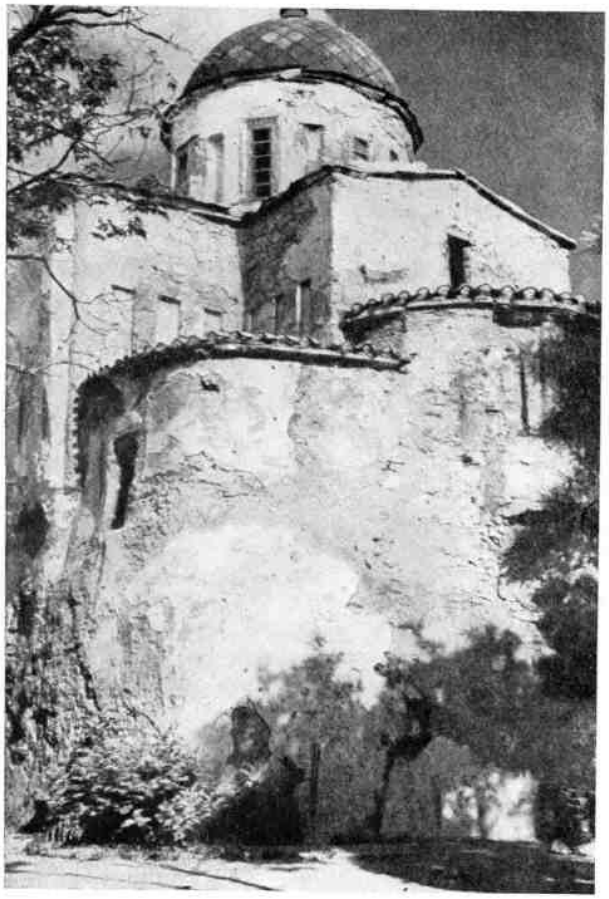
храма с прямоугольным планом. Этот тип дольше других удерживался в архитектуре крымских церквей — вплоть до XVII—XVIII вв.

Одновременно с этими типами в херсонесской архитектуре X в. продолжал применяться тип центральнокупольной постройки. К нему относятся три крестообразных в плане храма Херсонеса, постройку которых на основании последних исследований относят к X в. (О. И. Домбровский). По мнению других исследователей (А. Л. Якобсон), крестообразные храмы Херсонеса следует относить к раннесредневековому времени.

Примером здания этого типа может служить так называемый «храм с ковчегом», построенный над античным Херсонесским театром в южной части города. Крещатый в плане храм завершается на восточной стороне апсидой с высеченным в скале синтроном. По бокам к апсиде примыкают небольшие четырехугольные в плане притворы, соответствующие жертвеннику и дьяконнику. Стены здания сложены из грубо околотых блоков камня на известковом растворе.

Близкими по типу являются крестообразные храмы в центральной части города (под современным Владимирским собором) и загородный, на холме к югу от города, с замечательными многоцветными мозаиками полов. К зданиям этого типа можно отнести и пятиапсидный храм в западной части города с нартексом и шестью отдельными капеллами, окружающими центральное пространство храма. В структуре этого памятника усматривают черты, сближающие его с крестовокупольной системой. Постройку этого храма относят к первой половине X в.

Крестовокупольная система становится преобладающей в архитектуре Херсонеса с X в. Это, правда, относится к более крупным храмовым постройкам, так как многочисленные маленькие церкви и часовни



9. Керчь. Церковь Иоанна Предтечи, X —XIII вв. Общий вид

строились по прежней схеме одноапсидного однокамерного храма. К зданиям крестовокупольного типа относятся шестистолпный храм с тремя полукруглыми апсидами и усыпальницами в подвальном этаже на северном берегу («здание № 34») и очень близкий к нему небольшой храм с усыпальницей в восточной части города («здание № 6»).

Вторым типом крестовокупольного храма с четырьмя свободно стоящими столбами или колоннами и нартексом с западной стороны является трехапсидный храм с усыпальницами в западной части города («здание № 9»).

Все эти три храма имеют много общего с архитектурой Болгарии и Греции X—XII вв., где можно наблюдать близкие к херсонесским типы, формы и методы строительства.

Наиболее интересным памятником этой группы является небольшая церковь на северном берегу («храм в огороде», или «здание № 21»), близкая по типу к «зданию № 9». Храм имел нартекс, четыре свободно стоящие мраморные колонны в центральном подкупольном пространстве и три апсиды. Фасады его были расчленены уступчатыми пилястрами.

Очень близка по архитектуре к этому зданию церковь Иоанна Предтечи в Керчи — единственный памятник византийского зодчества в Крыму, сохранившийся в целости до наших дней (см. рис. 7 и 9). Церковь стоит на берегу Керченского пролива в районе древнего порта. Постройку ее по ряду архитектурных особенностей можно отнести ко времени между X и XIII вв.

В центре здания стоят четыре мраморные колонны с коринфскими капителями раннесредневекового периода (вторично использованными). На эти колонны опираются крещатые в плане столбы, несущие на себе систему подпружных арок и парусных сводов. Здание увенчано высоким барабаном с полусферическим куполом. Ветви архитектурно-пространственного креста, образующие закомары на фасадах, значительно подняты над боковыми объемами. С запада к зданию примыкал нартекс, над которым, по-видимому, располагались хоры. С востока здание завершается тремя апсидами, украшенными плоскими нишами и полуколоннами во втором этаже. Здание стоит на глубоких бутовых фундаментах. Стены церкви сложены из блоков тесаного камня на известковом, без примеси цемянки, растворе с прослойками кладки из тонкого кирпича-плинфы. Четыре ряда каменной кладки чередуются с четырьмя рядами плинфы по всей высоте здания. Перемычки, арки и своды выполнены из плинфы.

Большой интерес представляет сложная декорация фасадов. Портал обрамляли мраморные колонны. Фасады расчленены уступчатыми пилястрами, подчеркивающими вертикальность композиции здания. Фасады здания украшены сетчатым орнаментом из белокаменных деталей (в закомарах

ветвей креста и над окнами второго яруса). Церковь имела лишь два входа — западный и с северной стороны нартекса. Внутренние стены были украшены фресковой росписью, частично сохранившейся до наших дней. Характерные для церкви Иоанна в Керчи стройные, сильно вытянутые вверх пропорции свидетельствуют о развитом характере крестовокупольной системы.

Ко времени, близкому к постройке церкви Иоанна Предтечи в Керчи, относится недавно раскопанная церковь в Тмутаракани, стоящая на другом берегу Керченского пролива. Известно, что в Тмутаракани князь Мстислав в 1021 г. построил Богородичную церковь, а в XI в. там существовал монастырь. Атрибуция открытого памятника не установлена. План здания близок к плану церкви Иоанна Предтечи в Керчи, и некоторых памятников древнерусского зодчества X—XII вв. Близкими по типу к монастырским храмам Киевской Руси второй половины XI в. (церкви в Зарубе и в усадьбе Киевского художественного института) являются и упомянутые выше крестовокупольные храмы Херсонеса.

Интересным крестовокупольным храмом Крыма XII—XIII вв. была не сохранившаяся до наших дней церковь Троицы в с. Лаки неподалеку от Бахчисарая. Кладка этого четырехстолпного трехапсидного храма была характерна для техники позднего средневековья.

* * *

В развитии архитектуры Крыма с V по VIII в. главенствующую роль играло византийское зодчество, которое само по себе не было однородным и разветвлялось на многие провинциальные школы. Особенности архитектуры этих школ во многом обусловливались традициями. Особенно сильно это сказывалось в архитектуре жилья, в застройке городов и селений, в развитии местных приемов строительной техники и в особенностях архитектурных форм. В зодчестве Крыма творчество местных народов наложило отпечаток на характер Херсонесской архитектурной школы.

С другой стороны, херсонесское зодчество, в котором перекрещивались влияния малоазийских и балканских стран и столичной византийской архитектуры, было важным звеном в архитектурных связях народов Северного Причерноморья. Определенную роль в архитектуре средневекового Крыма сыграли и архитектурные связи с древней Русью, тесное общение с которой можно видеть на примерах Херсонеса и Тмутаракани.

ГЛАВА 9

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕРУССКОГО ГОСУДАРСТВА (X в. — НАЧАЛО XII в.)

ВВЕДЕНИЕ

В конце 1-го тысячелетия н. э. на просторах Восточно-Европейской равнины сложилось древнерусское государство, объединившее многочисленные восточнославянские племена и некоторые соседние с ними угро-финские племена.

Территория древнерусского государства занимала бóльшую часть Восточной Европы, включая бассейны рек Днепра, Днестра, Буга (верхней части), Западной Двины, Волхова, Волги (верхней части). Влияние Руси распространялось на берега Балтийского, Белого, Черного и Азовского морей. На больших водных путях Восточной Европы в X—XI вв. возникли многочисленные древнерусские города.

Древнерусское государство было раннефеодальным, где уже выделился господствующий класс феодалов-землевладельцев, закрепощавших крестьян и принявших христианскую религию, соответствовавшую новому социальному строю и новой идеологии.

Древнерусская культура развивалась на основе многовековых традиций восточного славянства. Принятие христианства содействовало восприятию древней Русью достижений византийской цивилизации, явившейся в свою очередь наследницей античных традиций.

Но Византия была далеко не единственным источником обогащения древнерусской культуры. Русь в экономическом, политическом и культурном отношении была тесно связана с другими славянскими странами, со странами Центральной и Западной Европы, со скандинавскими странами, с народами Причерноморья, Кавказа, Приуралья. Торговые и культурные связи древняя Русь установила со странами Средиземноморья, арабского Востока, Средней Азии. Все эти связи также способствовали развитию древнерусской культуры, достигшей в рассматриваемую эпоху высокого уровня.

Со своей стороны, древняя Русь играла значительную роль в развитии культуры других народов. Изделия древнерусского художественного ремесла, утварь, оружие и пр. служили предметами вывоза в другие страны. Всемирно известные изделия древнерусских ювелиров и резчиков делались с замечательным искусством. Центры этого производства — Киев, Чернигов, Новгород — привлекали к себе многочисленных купцов из многих стран Европы и Азии. В Киеве в XI — начале XII в. работали ученые, писатели, историки, публицисты, поэты. До нас дошли патриотические публицистические произведения Иллариона, летописцев Никона, Нестора, Сильвестра, составлявших летописные своды. Автор «Слова о полку Игореве» упоминает о выдающемся поэте XI в. — Бояне, письменные источники сохранили имена врачей, художников, архитекторов.

Карта Руси периода феодальной раздробленности (XII—XIII вв.)

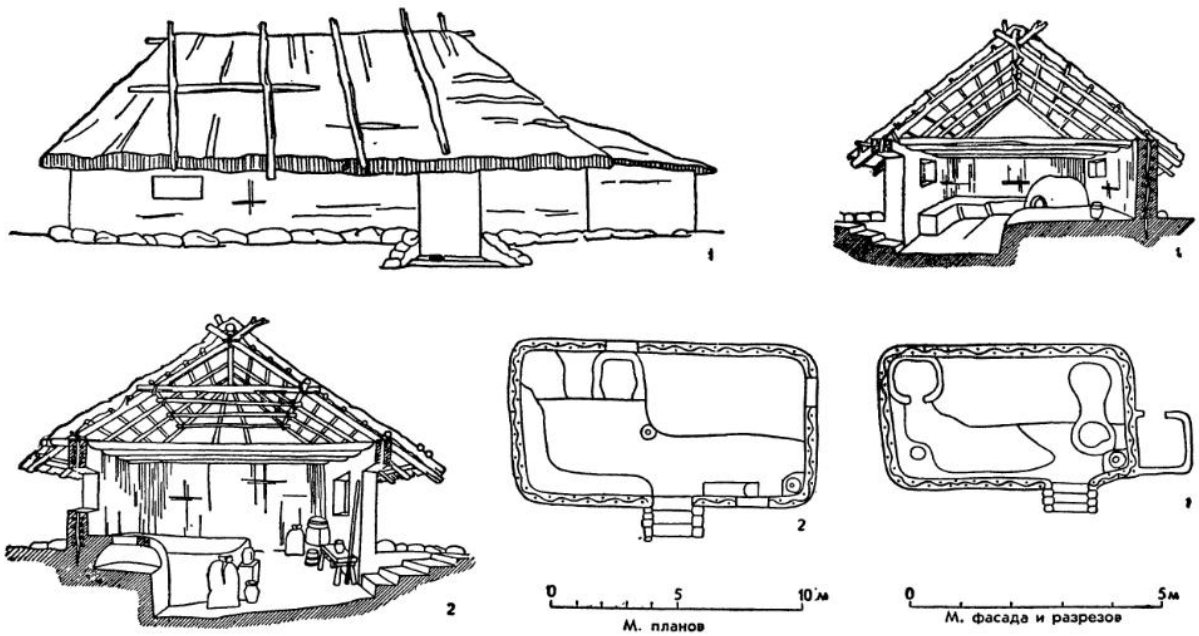
I. ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Облик древнерусских поселений и их планировка в процессе разложения патриархально-родового строя и развития феодальных отношений претерпели существенные изменения. Уже во второй половине 1-го тысячелетия н. э. в результате развития ремесел (добыча и обработка металлов и пр.) орудия производства настолько усовершенствовались, что отпала необходимость в ряде коллективных трудовых процессов. Это сделало возможным переход к самостоятельному, односемейному ведению хозяйства. На Руси постепенно происходил процесс формирования сельских общин («мир», «вервь»).

Взамен старых, родовых поселений, часто на их же местах, но еще чаще на новых, возникали села с общинным укладом. Процесс развития феодальных отношений характеризовался возникновением нового типа сел — владельческих, «княжьих», «вотчинных», находившихся в феодальной зависимости от князя, боярина, монастыря, церкви. Уже в X в. летопись упоминает о таких селах — Ольжичи, Пределавино, Берестово и др. В дальнейшем феодалы захватывали все больше и больше сел. Появился еще один новый тип поселения — «слобода» — на свободных, захваченных феодалами землях, куда они переселяли своих крестьян.

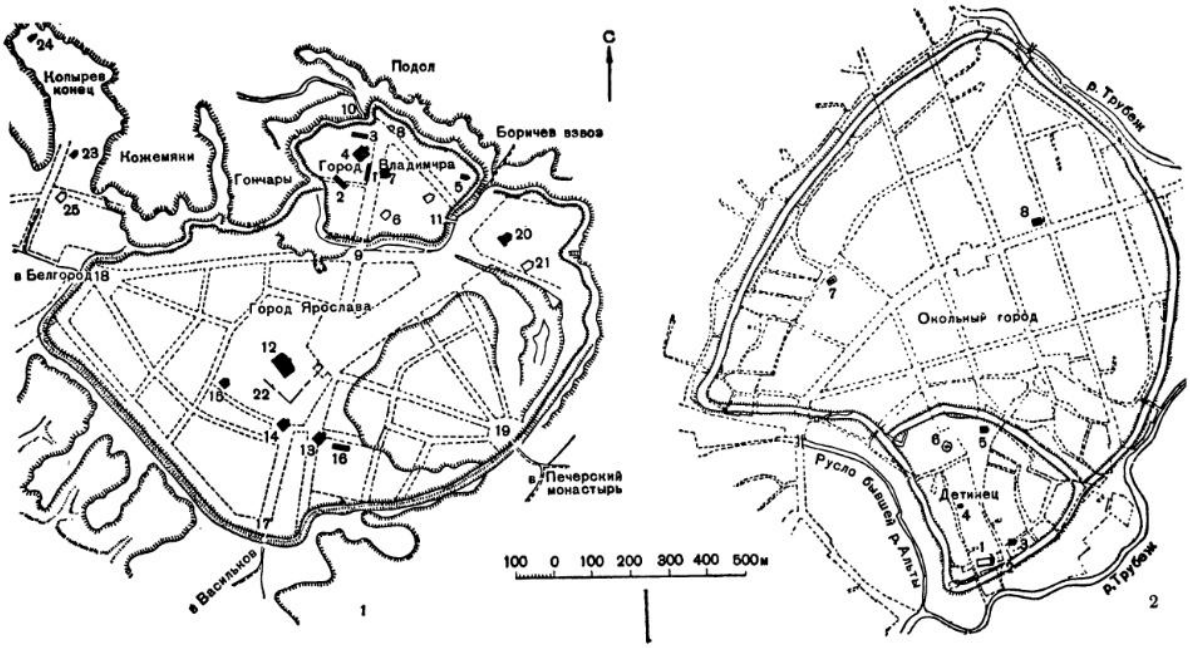
В княжьих селах появляются новые типы построек — двор феодала, жилище «челяди», склады сельскохозяйственных продуктов, церковь. Укрепленный двор феодала в дальнейшем иногда становится крепостью-замком.

Жилые постройки древнерусских поселений, как можно предполагать, мало отличались от жилищ, сложившихся в предыдущую эпоху (рис. 1). Это были наземные и полуземляночные дома, в большинстве рубленые на севере и каркасные с глинобитным или глиновальковым заполнением на юге. Примерами древнерусских сел X—XIII вв. могут служить исследованные в последние



1. Древнерусское жилище

1 – реконструкция древнерусского жилища, XI—XII вв. (фасад, разрез и план); *2* — реконструкция древнерусского жилища-мастерской, XI—XII вв. (разрез и план)



2. Планы Киева (X—XI вв.) и Переяславля (XI—XII вв.)

1 — Киев. **Город Владимира:** *1 — 3* — дворцовые корпуса; *4* — Десятинная церковь; *5*—церковь Василия; *6*—церковь Федоровского монастыря; *7*—церковь Андреевского монастыря; *8* — церковь Крестовоздвиженского монастыря; *9* — Батыевы ворота; *10* —Подольские ворота; *11* — ворота к Боричеву взвозу. **Город Ярослава:** *12* — Софийский собор; *13* — церковь Ирины; *14* — церковь Георгия; *15* — церковь, открытая Милеевым в 1911 г.; *16* — дворец; *17* — Золотые ворота; *18* — Львовские ворота; *19* —Лядские ворота; *20* — собор Михайловского Златоверхого монастыря; *21* — церковь Дмитриевского монастыря; *22* — остатки каменной стены. **Копырев конец:** *23* — церковь, раскопанная в 1947 г.; *24* — церковь, раскопанная в 1938 г.; *25* — церковь неизвестного наименования

2 — Переяславль: *I* — детинец; *II* — окольный город; *1* — Михайловский собор, 1089 г.; *2* — Епископские ворота и надвратная церковь Федора, 1089 г.; *3* — каменные постройки у епископского двора; *4* — однонефная церковь, XI в.; *5* — церковь (Андрея?) у Епископских ворот, XI в.; *6* — Богородицкая церковь на княжьем дворе, 1098 г.; *7* — однонефная церковь (под современным Успенским собором), XII в.; *8* — церковь-усыпальница (Спасская?), XI в.; *9* — церковь на посаде (Вознесенская?), XII в.

годы поселения сельского типа в Смоленской земле (раскопки В. В. Седова). Для ранней планировки сел (X в.) характерна застройка по берегам рек в 1—2 ряда. С XI—XII столетий известна планировка сел вдоль дорог. Застройка сел — кучная. Основным типом жилища была четырехстенная рубленая изба сравнительно небольших размеров. Для жилищ южных районов Смоленщины характерно то, что нижние один-полтора венца сруба опущены в землю.

С возникновением и развитием феодального строя связан процесс формирования древнерусского города как ремесленно-торгового и политического центра. Еще во время становления феодальных отношений сложились крупнейшие поселения восточных славян, известные далеко за пределами Руси. Бурный рост городов на Руси начался с середины X в. Крупными городами были Киев, Новгород, Изборск, Смоленск, Полоцк, Тмутаракань (современная Тамань). Города возникали на торговых путях, так как необходим был сбыт изделий ремесленного производства. Основными путями древней Руси были реки. Часто города возникали на месте старых укрепленных поселений или вблизи них, а также вокруг крепостей, которые строили князья в местах, представлявших для них военный, торговый и экономический интерес (узловые пункты дорог, рек, центры княжеских вотчин и пр.).

Основную массу городского населения составляли ремесленники, ее дополняли

купцы, княжеская дружина, феодально-государственная администрация, господская «челядь». В городе сосредоточивалось церковное управление.

Строились города обычно на высоких берегах рек. В большинстве случаев центр древнерусского города располагался на мысу, образованном слиянием двух рек или оврагов. Напольная сторона укреплялась особенно сильно, иногда несколькими рядами валов и рвов. Характер планировки городов зачастую определялся особенностями рельефа местности, всегда очень удачно использованного (Киев, Чернигов, Переяславль, Новгород) (рис. 2, 3, 4).

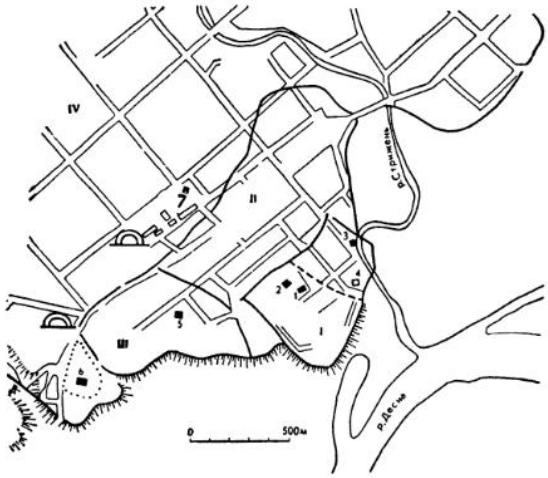
Центром древнерусского города был «детинец» («днешний град», «вышгород»), укрепленный стенами, валами и рвами. Обычно это старейшая часть города. Со временем детинец помимо своей оборонительной роли получил также значение общественно-политического центра города. В детинце находились княжеские и боярские дворы, часто городской собор, дворцовые церкви, жилища дружинников и челяди, среди которой было немало ремесленников, работавших на князя и бояр. Вторую часть города составлял «окольный град» («предградье»), располагавшийся обычно со свободной от естественных преград стороны детинца. Окольный город также имел укрепления, иногда более мощные, чем детинец (как, например, было в Киеве).

Древнерусский город распадался на торговые и ремесленные «концы». Часто концы заселялись ремесленниками определенных профессий, что обусловливалось также особенностями производства: так, кожевники селились у воды, гончары — у выхода глин и т. д. Иногда концы отвечали этническому составу населения: таковы были еврейское предместье в Киеве, Неревский конец в Новгороде, Чудский в Ростове. Улицы в городах часто сходились к воротам детинца (Переяславль), к городской площади — торгу (Новгород) или к городским воротам («город Ярослава» в Киеве).

Примером развития древнерусского города может служить история застройки Киева в IX—XI вв. На холмах правого берега Днепра на территории современного Киева было несколько старых родовых поселений. В долинах, прилегающих к Подолу, постепенно образовались ремесленные поселки — Гончары, Кожемяки. Их защищала крепость на Киевском холме с валами, частоколами и рвом. Площадь этого городища едва достигала 0,7 *га*. За ним возвышались курганы киевского некрополя. В городище находился княжий двор. Другой княжий двор, по словам летописца, находился вне стен укрепления: «Под горою двор теремный, бе бо там терем камен».

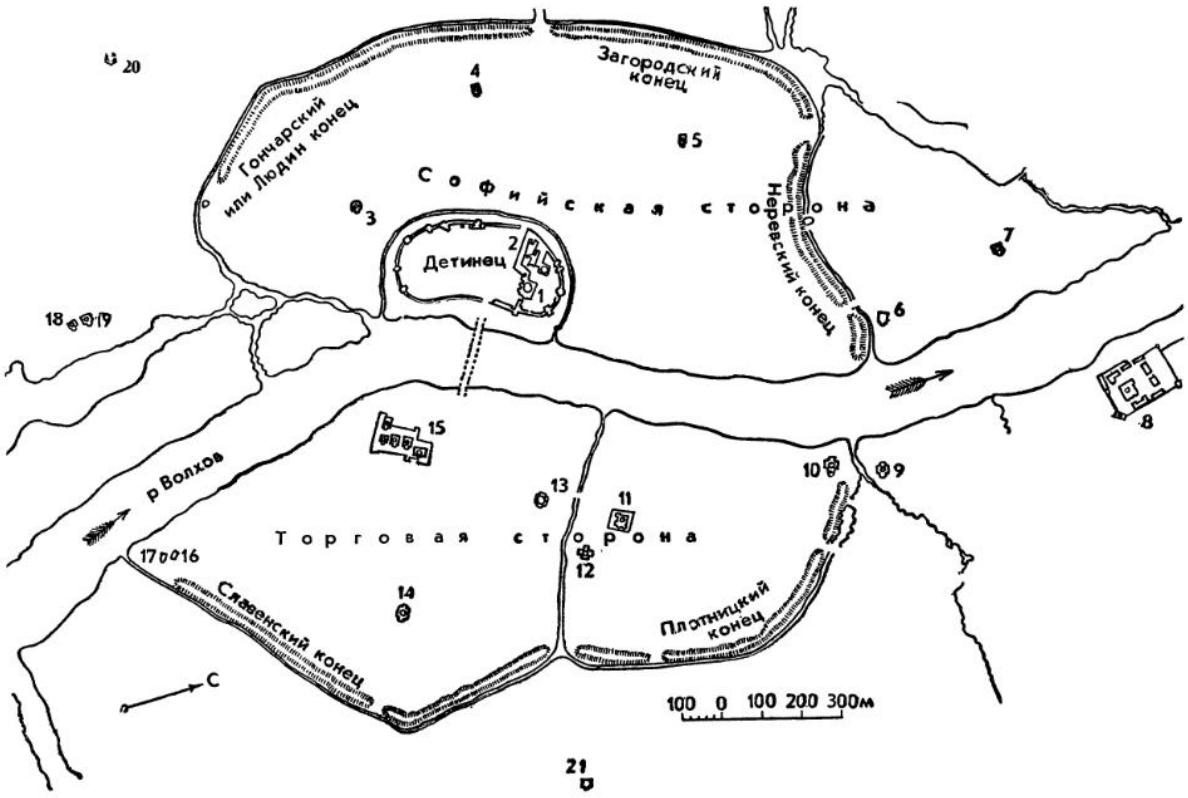
В X в. маленькое городище на горе значительно расширилось на юго-запад. При Владимире Святославиче возник детинец, окруженный мощными укреплениями. Площадь детинца («город Владимира») достигала 10 *га*. Центром его был княжий двор: кроме него в детинце находились дворы крупных бояр. В северной части детинца был сооружен городской собор Успения Богородицы (так называемая Десятинная церковь). Перед ним на небольшой площади — Бабином торжке — Владимир поставил античные статуи — трофеи, вывезенные из Херсонеса.

В 1037 г., при Ярославе Мудром началась постройка новой части Киева — «города Ярослава», занявшего всю нагорную



3. План Чернигова XI—XII вв.

I — детинец; *II* — окольный город; *III* — третяк; *IV* — предградье; *1* — Спасский собор, 1036 г.; *2* — Борисоглебский собор, XII в.; *3* — Благовещенский собор, 1186 г.; Михайловская церковь, 1174 г.; *5* — Успенский собор Елецкого монастыря, XII в.; *6* — Ильинская церковь, XII в.; *7* — Пятницкая церковь, конец XII — начало XIII в.



4. План древнего Новгорода

1 — собор Софии; *2* — владычный двор; *3* — церковь Власия; *4* — церковь 12 апостолов; *5* — Духов монастырь; *6* — церковь Петра и Павла в Кожевниках; *7* — Зверин монастырь; *8* — Антониев монастырь; *9* — церковь Иоанна Богослова; *10* — церковь Бориса и Глеба; *11* — церковь Никиты; *12* — церковь Федора Стратилата на Ручье; *13* — церковь Дмитрия; *14* — церковь Спаса на Ильине улице; *15* — Ярославово дворище; *16* — церковь Ильи Пророка на Славне; *17* — церковь Петра и Павла на Славне; *18* — церковь Воскресения на Мячине; *19* — церковь Ивана Милостивого на Мячине; *20* — церковь Петра и Павла на Синичьей горе; *21* — церковь Рождества на Поле

часть старого Киева; площадь его превышала 80 *га*. Центром его был Софийский собор, окруженный каменными стенами митрополичьего двора и комплексом церквей, монастырей и дворцовых построек. Улицы «города Ярослава» сходились к трем воротам. К северу от центра города находились торговые городские предместья — еврейское и «Копырев конец». Густо заселен был Подол с прилегающими к нему долинами и холмами. Как в самом городе и его предместье, так и вокруг него возникли монастыри.

Большим городом был также Чернигов, расположенный на высоком правом берегу Десны. Планировка Чернигова и его расположение напоминают Киев. Центром города первоначально было городище площадью около 2 *га*, расположенное на холме при впадении в Десну речки Стрижень. В XI в. детинец занимал уже территорию в 15 *га*; там располагались княжий двор, городской Спасский собор и боярские дворы. К нему примыкал укрепленный Окольный город, за которым шло Предградье с торговой площадью. Все части города были укреплены валами и стенами. Внизу, под детинцем, на берегу Десны находился заселенный Подол. Общая площадь древнего Чернигова достигала 120 *га*.

Своеобразный характер приобрела планировка Новгорода, второго по своему значению города древнерусского государства, возникшего на берегах Волхова, недалеко

от истока реки из Ильмень-озера. Волхов был главной дорогой, связывавшей город с принадлежавшими ему землями, где находились владения богатых феодалов-бояр, и основным торговым путем, ведшим не только в другие русские земли, но и за границу, в прибалтийские страны, и через Днепр к Черному морю. В то же время в Новгороде княжеская власть не имела такого значения, как в большинстве русских городов, и еще до превращения Новгорода в вечевую республику новгородские князья вынуждены были считаться как с местным боярством, так и с низшими слоями городского населения.

Это сказалось на планировке города. Расположенный на возвышенной части левого берега (Софийской стороны) детинец — укрепленный центр города и до XII в. резиденция князя — не подчинял себе планировку города и не был средоточием главных улиц последнего. Главные улицы как Софийской, так и правобережной Торговой стороны шли почти параллельно Волхову, и от них ряд второстепенных улиц спускался к берегам реки с их пристанями — «вымолами». Лишь в западной части Софийской стороны были некоторые намеки на радиальное расположение улиц, сходившихся к детинцу и превращавшихся за пределами города в дороги, связывавшие Новгород с другими городами и землями.

В XI и XII вв. в детинце были сооружены каменные храмы и деревянные крепостные стены, что должно было повысить его значение как композиционного центра города. Но в начале XII в. появился второй такой центр на противоположной стороне Волхова, на Ярославовом дворище, где в это время князья, вынужденные уступить детинец городу, создали свою резиденцию.

Обилие грунтовых вод заставило новгородцев уже с X в. мостить в своем городе улицы, проезды и дворы. Мостовые состояли из сосновых и еловых плах, длина которых (4—5 *м*) соответствовала ширине проезжей части улицы. Плахи укладывались по продольным лагам гладкими сторонами вверх и тщательно пригонялись друг к другу. Кроме мостовых большое значение для благоустройства города имели дренажные трубы, известные с XI—XII вв. и отводившие грунтовые воды из-под построек в основные водоотводные магистрали, выходившие к реке. Трубы составлялись из огромных (до 60 *см* в диаметре и до 20—22 *м* в длину) выдолбленных бревен, обвернутых берестой, которой обвертывались и стыки труб. Соединение выводных труб, ведших из-под построек, с основными магистральными трубами осуществлялось при помощи соединительных колодцев-срубов из нескольких венцов с дном из бревен или плах и такою же крышей.

В застройке древнерусских городов была уже четко выражена классовая дифференциация: вокруг дворцов и жилищ богатых дружинников, бояр и купцов, величественных церквей и монастырей ютились полуземлянки и избы ремесленников и бедноты. В городской застройке следует отметить значительную скученность, характерную для городов феодальной эпохи. Кольцо оборонительных укреплений ограничивало рост отдельных частей города. Такая застройка хорошо прослежена раскопками жилых кварталов в Старой Ладоге и Новгороде. Данные палеоботаники говорят о том, что в древнерусских городах было много зелени, садов. Это отличало их от средневековых городов Западной Европы и Востока.

Все постройки жилых усадеб находились обычно за оградой, и улица древнерусского города представляла собой проезд между заборами, в которых находились усадебные ворота. Городская застройка не была сплошь одноэтажной. Многочисленные факты свидетельствуют о том, что в городах было много зданий в два этажа, а в отдельных случаях, и в частности в комплексах боярских и княжеских хором, можно предположить и более высокие постройки.

В настоящее время трудно реконструировать застройку городов древнерусского государства, много раз дотла выгоравших. Однако по многим историческим, археологическим и иконографическим данным можно установить основные типы зданий и высказать предположения об их архитектурных формах.

Массовым типом жилища трудового люда был однокомнатный дом, в большинстве полуземляночный на юге и наземный рубленый на севере. Такой дом имел тесовую либо дерновую крышу и глинобитный

или деревянный пол. Глиняный очаг располагался чаще всего у задней стены, нередко против входа. Перед печью делалось углубление для приготовления пищи. В полу жилища, а часто и рядом с ним, устраивались хозяйственные ямы. Стены таких домов иногда снаружи обшивались досками (Старая Рязань), а внутри они иногда облицовывались керамическими плитками (Белгородка). Известны дома с двумя, тремя и более помещениями. Несомненно несколько помещений имели жилища бояр, дружинников, богатых купцов.

Жилой деревяный комплекс жилища феодала — хоромы — состоял из ряда срубов-клетей. Обычно дом имел трехчленную схему и состоял из трех поставленных в ряд клетей. Центральную клеть занимали сени; по одну сторону от них располагалось теплое жилое помещение — «истба», а по другую — холодная клеть, служившая кладовой в простых домах или парадным помещением в хоромах. Этой же схеме подчинялись и каменные здания дворцов. В хоромах сени помещались и на втором этаже. В этом случае под сенями можно подразумевать либо опирающуюся на столбы крытую галерею, либо крытое крыльцо, к которому вела лестница снизу. Так, летопись под 983 г. описывает разрушение дома дружинника Ивана: «он же стояше на сенях с сыном своим... и подсекоша сени под ним». Исторические и этнографические данные говорят о затейливых формах теремов, соединенных переходами, сеней, крылец и др. Деревянные детали украшались резьбой, возможно — раскрашивались.

Внутри города князья, дружинники, купцы возводили «дворы», состоявшие из связанного ансамбля построек. Частые восстания горожан против феодального гнета вынуждали феодалов окружать свои дворы оградой. Административным центром служил княжий двор, в котором находились хоромы, теремные дворцы, гридницы — парадные залы для приемов, пиров, торжеств. В летописях часто упоминаются такие дворы: Ярославов двор в Новгороде; Ярославов, или Великий, двор в Киеве; Красный двор в Чернигове; Княжий двор в Переяславле. На княжеских дворах часто сооружались придворные церкви.

Характерной частью дворцового ансамбля был «терем» — помещение, возвышавшееся над всеми хоромами, вышка, часто покрытая шатром, который иногда бывал позолоченным («терем златоверхий»).

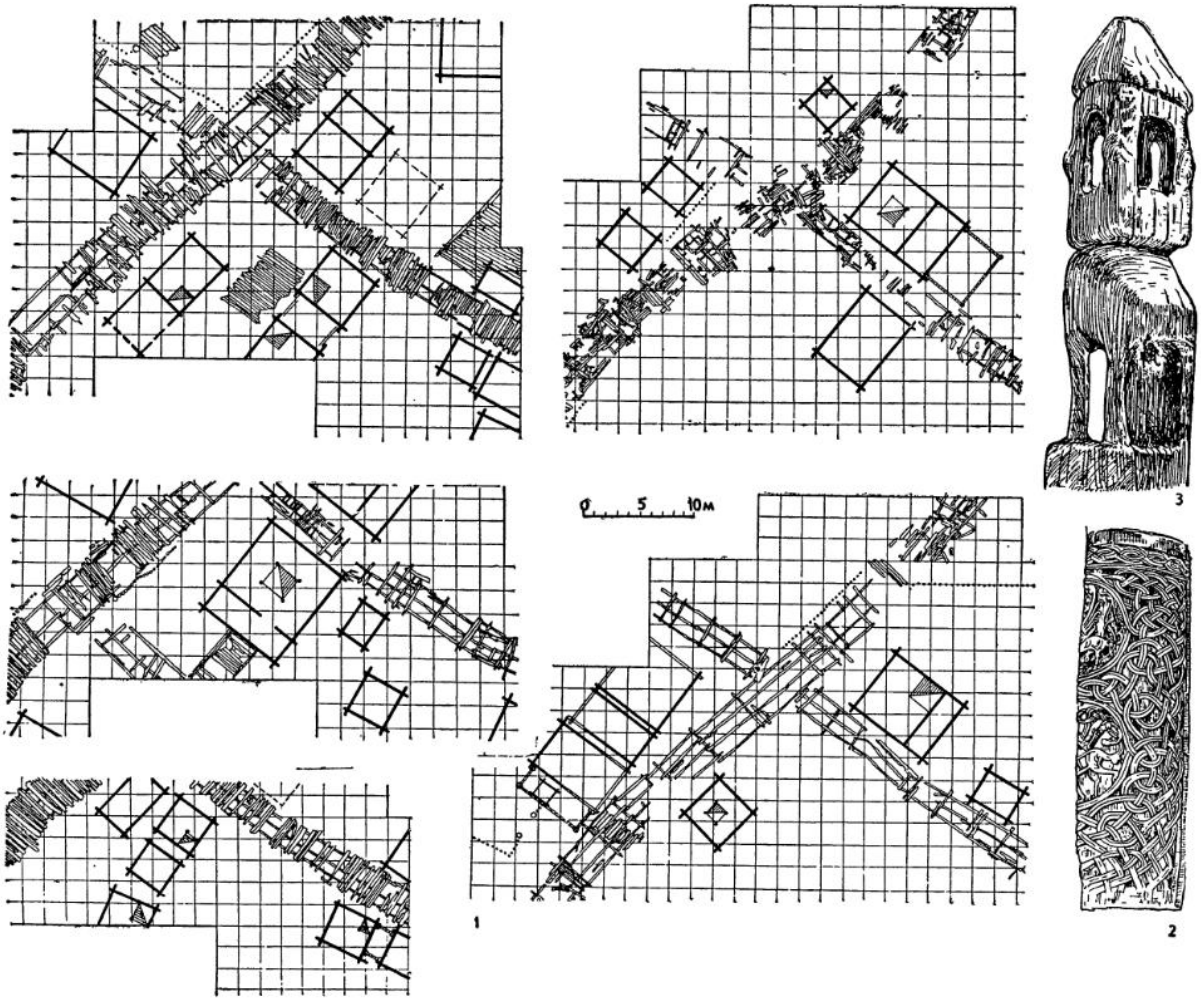
Помимо жилого комплекса дворы феодалов вмещали погреба, «медуши» (хранилища медов и вин), «беретьяницы» (кладовые сортового меда), «скотницы», помещения, где хранились ценности и товары.

Обособленные ансамбли представляли собой в городе многочисленные монастыри с деревянными и каменными постройками, окруженные оградой, иногда каменными стенами с проездными воротами. Летопись упоминает также о деревянных банях.

Городская застройка древнерусского города исследована раскопками в Киеве, Чернигове, Переяславле, Старой Ладоге и, особенно, в Новгороде, где материалы раскопок дали цельную и яркую картину.

В Новгороде наиболее многочисленными были скромные жилища рядовых горожан-ремесленников, мелких торговцев, чаще всего обнаруживаемые при археологических раскопках (рис. 5, *1*). Их небольшие дворовые участки окружались частоколами. Малые размеры участка нередко заставляли ставить дом одной стороной по улице. Лишь при больших размерах участка дом стоял по середине его, а по границам располагались частокол и немногочисленные небольшие хозяйственные постройки, обычно амбары-кладовые и хлевы.

Жилые дома в Новгороде X—XI столетий, судя по их остаткам, найденным при археологических раскопках, были наземными рублеными постройками, полы которых были несколько приподняты над уровнем земли и устраивались подобно описанным выше мостовым. В плане дома представляли собой квадрат или прямоугольник с длиной сторон примерно от 4 до 9 *м*, причем квадратные или близкие к квадрату дома состояли из одного помещения, а прямоугольные были пятистенными, разделенными внутренней стеной на два помещения — основное, близкое в плане к квадрату, и более узкое, служившее, видимо, сенями. К четырехстенным домам иногда пристраивались сени более легкой конструкции, из бревен, забранных в пазы толстых угловых стоек. В сенях нередко были погреба-срубы, опущенные в землю.



5. Новгородские жилые дома

1 — планы новгородских жилых домов X—XI вв.; *2* — фрагмент резного крылечного столба (из новгородских раскопок); *3* — деревянная модель здания (из раскопок)

Печи в таких домах располагались в центре основного помещения (в пекарнях, коптильнях, гончарных мастерских) или в углу его, недалеко от входа. На сохранившихся в земле нижних венцах таких построек не было обнаружено следов дверных или оконных проемов, и лишь находимые при раскопках остатки украшенных резьбой досок (возможно, остатки оконных наличников) говорят о том, что окна были не просто световыми проемами, но и украшением фасада. Но это еще ничего не говорит о размерах окон, так как и в позднейших (конца XVIII — начала XIX вв.) крестьянских избах резные наличники украшали не только большие «косящатые» окна, но иногда и маленькие, волоковые. О наличии резных украшений в новгородских деревянных постройках свидетельствуют найденные в слое XI в. резные, вероятно крылечные, столбы, один из которых хорошо сохранил свою орнаментацию из ленточного плете-

ния, окружающего медальоны с изображениями кентавра и грифона (см. рис. 5,*2*).

Вопрос о высоте, этажности и форме покрытий новгородских жилых домов X—XI вв. остается невыясненным. Крупные боярские хоромы могли иметь и высокие подклеты, упоминаемые в документах, и отдельные части башенного характера. Косвенным подтверждением этого служит найденная при раскопках 1954 г. на Неревском конце Новгорода в слое конца X — начала XI в. модель двухъярусной башенки с шатровым верхом на четырех столбах с перехватами — «дыньками», изображавшая, быть может, терем богатых хором (см. рис. 5,*3*). Эта модель говорит о том, что в новгородской деревянной архитектуре рубежа X и XI вв. применялись шатровые покрытия и возможно, что их могли иметь и более простые производственные здания, квадратные в плане, с расположенной в центре печью, над которой могло быть отверстие для выхода дыма. Такое покрытие могло быть легко осуществлено в виде невысокого пирамидального сруба.

Рублеными могли быть покрытия и над прямоугольными в плане домами; они, вероятно, имели двускатную форму. Такие же двускатные покрытия должны были иметь и встречавшиеся уже в эту эпоху трехчастные дома, состоявшие из основного отапливаемого помещения-избы, холодной клети, служившей летом жильем и кладовой, и соединявших их сеней, представлявших собой или самостоятельный узкий сруб, не связанный врубками с двумя другими, или каркасную постройку из тонких бревен, забранных в пазы стоек. В этом типе дома, получившем широкое распространение в последующие века, развивался характерный для полуземляночных жилищ более раннего времени прием соединения между собой наземным переходом-навесом полуземлянок — жилого дома и кладовой (Боршево, Монастырище).

II. ОБОРОНИТЕЛЬНОЕ ЗОДЧЕСТВО

Большое значение в древнерусском зодчестве имело строительство оборонительных сооружений. Со второй половины X в. укрепления строились в основном вокруг городов и феодальных замков. В древней Руси существовала специальная профессия «городников» или «огородников» — строителей городских укреплений. В городах городники были должностными лицами, в обязанности которых входило строить и восстанавливать городские укрепления.

Как правило, в древнерусских городах строители всемерно использовали для укреплений естественные преграды. Характерными для Руси были мысовые городища (Переяславль, Витичев, Тумащь) и, реже, — островные, защищенные со всех сторон естественными преградами (Борисов, Городец на Жиздре). Незащищенные стороны города укреплялись дополнительными оборонительными сооружениями.

Простейшим видом укрепления, тип которого сложился у восточных славян еще в эпоху начала разложения родового строя, был земляной вал, завершавшийся деревянным частоколом или забором из горизонтально положенных бревен. С внешней стороны валы были окружены рвами, образовавшимися от выемки земли для вала. Такая система была особенно характерна для городищ VIII—X вв.

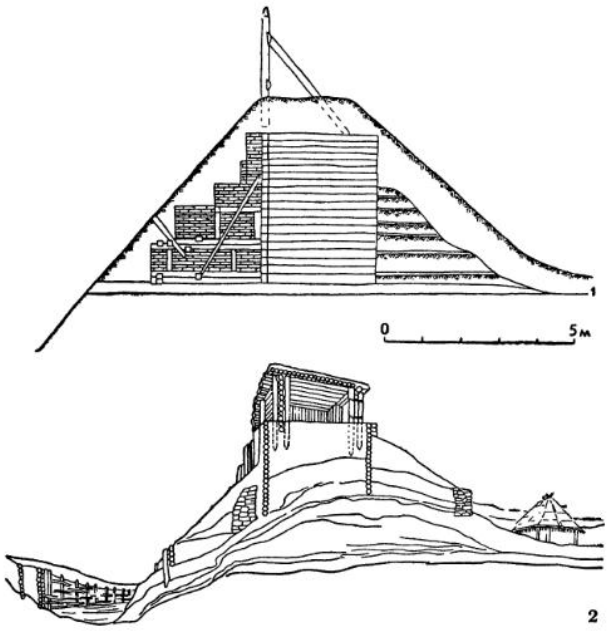
Городские укрепления X—XII вв., как правило, имели более сложную структуру (рис. 6). Города обычно окружались стенами из ряда деревянных срубов («городней»), засыпанных землей. С двух сторон срубы укреплялись земляными откосами. По верху вала шли деревянные стены, образованные наземными частями городен. На стенах находились боевые площадки с деревянными брустверами — «заборолами», в которых прорезались бойницы. Сверху стены перекрывались крышей. Деревянные части городен и заборол обмазывались глиной для предотвращения пожара.

Примером крупных укреплений конца X в. могут служить хорошо сохранившиеся валы Белгорода, мощной крепости, защищавшей с запада Киев (рис. 6, *1* и 7). Основу белгородского вала составляли дубовые

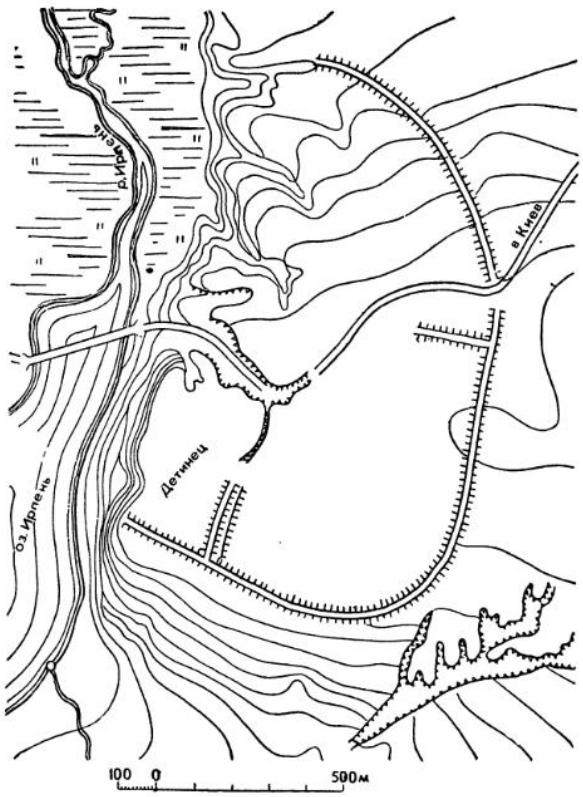
срубы, засыпанные землей и глиной. Внешний откос был укреплен кладкой из сырцовых кирпичей, составлявших своего рода сырцовую кирпичную стену с деревянными конструкциями. По верху городен шла деревянная стена. Подобны белгородским были укрепления Переяславля (ныне Переяслав-Хмельницкий).

Исключительно мощными были укрепления древнего Киева. Валы города Ярослава, построенные в 1037 г., достигали у Золотых ворот 14 *м* высоты и состояли из шести засыпанных грунтом параллельных рядов дубовых клетей-срубов. По верху городских валов шли деревянные срубы стен. Ширина валов по верху была равна 19 *м*.

Клети срубов — почти квадратные в плане; стороны их имеют в длину от 2,2 до 3,2 *м*. Дубовые бревна диаметром до 20 *см* соединены «в обло» с выпуском концов до 0,5 *м*. Дубовые бревна, соединявшие клети срубов в поперечном направлении, имели в длину более 19 *м*. Внешний откос вала был укреплен рядом дубовых клетей, засыпанных землей, но уже без сырцовой кладки. По подсчетам, для сооружения валов города Ярослава, имеющих длину 3,5 *км* и объем около 630 тыс. $м^3$ пошло около 50 тыс. $м^3$ дубового леса.



6. Укрепления X—XII вв.
1 — Белгород. Вал X в. (реконструкция); *2* — приднестровское городище. Вал XI—XII вв. (реконструкция)



7. План древнего Белгорода

Большое значение в системе оборонительных укреплений придавалось воротам, как важным звеньям обороны городов. Ворота представляли собой боевые башни с проездом под ними. Иногда они возводились из камня.

Первым известным примером каменных ворот в системе земляных валов могут служить Софийские (или Батыевы) ворота киевского «города Владимира», представлявшие собой, как можно предполагать по остаткам их фундаментов, продолговатую в плане башню с воротами для проезда. Длина проезда — около 5 *м* при такой же ширине. Сохранились до наших дней раз-

8. Киев. Золотые ворота, 1037 г.
Общий вид и проезд

валины Золотых ворот Киева, построенных Ярославом Мудрым в 1037 г. В настоящее время от ворот сохранились лишь две параллельные сложенные из кирпича и камня стены. Ширина проезда ворот была равна 7,5 *м*, длина — 25 *м* при высоте пролета до 12 *м*. Внутри стены расчленены пилястрами и обработаны характерными для зодчества древнерусского государства плоскими полуциркульными нишами. С боковых сторон к воротам примыкали клети вала; отпечатки их бревен видны на кладке стен. В верхней части ворот на кирпичных арках находилась боевая площадка для гарнизона. Над воротами была построена церковь Благовещения; вход в нее, очевидно, был с вала (рис. 8 и 10, *4*).

Типы и конструкции древнерусских оборонительных сооружений в основе своей самобытны. Истоки их восходят к общеславянским традициям. С византийским оборонительным зодчеством, где основным типом укрепления были каменные стены, древнерусские крепости не имели ничего общего. Зато они очень близки к оборонительной архитектуре других славянских стран

(Польша, Чехия), а также Прибалтики (валы с деревянными срубами, отсутствие до X в. башен в системе оборонительных стен и т. д.).

На южных границах древней Руси в конце X в. началось строительство крепостей. Под 988 г. летопись сообщает: «...и нача [Владимир Святославич] ставити городы по Десне, и по Востри, и по Трубежеви, и по Суле, и по Стугне». Крепости сооружались также на пограничной реке Роси. Непосредственно Киев защищали мощные крепости — Вышгород с севера, Белгород с запада, Василёв (Васильков) с юга. Помимо этого возможно, что подступы к Киеву с юга защищала система валов (так называемые« Змиевы валы») вдоль рек Красной, Стугны и Виты. Длина этих грандиозных земляных насыпей достигает 120 *км*. Путешественник Брунон (1008 г.) пишет, что князь Владимир Святославич, защищаясь от кочевников, окружил границы своего государства длинной и крепкой оградой. Возможно, что это упоминание относится к Змиевым валам, хотя они, как предполагает большинство исследователей, были насыпаны еще в скифские времена, а при Владимире Святославиче были лишь приспособлены к обороне рубежей русской земли.

III. ДЕРЕВЯННЫЕ ЦЕРКВИ

Христианство начало распространяться среди восточных славян еще до официального крещения Руси в 988 г. Летописные свидетельства от 882 и 945 гг. говорят о существовании в эти годы в Киеве нескольких церквей.

Характер восточнохристианского богослужения требовал, чтобы в церковном здании имелись помещение для молящихся, примыкающий к нему с восточной стороны меньший по размерам алтарь и западная пристройка — притвор, который в русских условиях служил, быть может, для изоляции в зимнее время основного помещения от холодного внешнего воздуха. Эти основные части храма, расположенные по оси восток—запад, русские плотники возводили привычными им методами из горизонтально уложенных венцов, что обусловливало определенные пределы длины стен.

При распространенной длине бревен от 6 до 9 *м* вместимость квадратного сруба составляла примерно от 100 до 220 человек. Для получения большей полезной площади приходилось делать основное помещение крестообразным или восьмиугольным в плане. В первом случае вместимость его увеличивалась вчетверо, а во втором, несмотря на большую потерю длины бревна на врубки, примерно в шесть раз. О применении восьмигранных («круглых» по позднейшей терминологии) срубов для деревянных церквей X—XI вв. трудно сказать что-либо определенное, но миниатюры XI и XIV вв., изображающие деревянные храмы, возводившиеся в первой половине XI в. в Вышгороде близ Киева, позволяют предполагать, что восьмигранные и крещатые срубы тогда применялись (рис. 9).

На этих миниатюрах изображены деревянные церкви разных типов. На одной из них видна временная церковь, построенная на месте сгоревшей. Это прямоугольный сруб с дверью на торцовом фасаде и невысокой двускатной крышей с крестом на ее коньке. Менее ясно изображение более ранней церкви, квадратной или круглой в плане, покрытой пирамидальной или конической крышей, с главой, стоящей на высокой шейке. Свойственная древнерусским художникам манера изображать здания как бы с угла и показывать у четырехугольного в плане здания две стороны его делает более правдоподобным предположение, что здесь изображено восьмигранное рубленое здание с шатровой крышей.

С большей уверенностью можно предполагать, что сменившая в 1020—1026 гг. простейшую временную церковь «церковь великая», «о пяти верхах» была крестообразной в плане и состояла из пяти срубов. Она изображена в виде пяти узких и высоких объемов, объединенных невысоким притвором и увенчанных каждый треуголь-

9. Изображения деревянных церквей в рукописи «Житие Бориса и Глеба» XIV в.

ным фронтончиком и главой на высокой шейке Такие пять срубов удобнее всего было поставить крестообразно, один посредине и четыре по сторонам от него, а входящие углы такого крестообразного здания могли быть заполнены невысокими пристройками, делавшими план этого здания квадратным, соответствующим термину «о клетце», которым это здание охарактеризовано писателем XI в. и который означал здание, четырехугольное в плане.

Самым грандиозным произведением новгородских плотников был Софийский собор в Новгороде, построенный в 989 г. «от древ дубовых» и имевший, по словам летописи, тринадцать верхов. Тринадцати верхам могли соответствовать тринадцать срубов, из которых девять могли образовывать квадрат, а остальные четыре (алтарь и три притвора) — примыкать к центральной группе срубов со всех четырех сторон.

Такая постройка при длине бревен 8—9 *м* могла вмещать около двух тысяч человек (без алтаря и притворов), и должна была казаться очень внушительной благодаря своим размерам и обилию верхов. Внушительной она должна была казаться и внутри, где прорезанные широкими и высокими проемами стены превратились в мощные крестообразные в плане столбы, а расположенные в несколько ярусов невысокие окна (высокие окна, ослабляющие связь между углами сруба, вряд ли были в рубленых зданиях) еще сильнее подчеркивали своим количеством и размерами огромную величину всего здания. Необходимые для княжеского собора обширные хоры было нетрудно сделать в таком большом деревянном здании, тем более, что они связывали на высоту нескольких венцов его рубленые столбы.

Отсутствие фресок внутри деревянных церквей возмещалось большим количеством икон, и здесь несомненно зародились те высокие, многоярусные иконостасы, которые позднее перешли в каменную архитектуру и стали характерной особенностью русских храмов. Своим внешним и внутренним видом большие деревянные церкви производили сильное впечатление на зрителей, соперничая в этом отношении с каменными храмами, и летописцы не могли скрыть своего восхищения перед деревянными соборами. Так, описывая гибель от пожара в 1160 г. деревянного Успенского собора в Ростове, построенного за 168 лет до того, летописец писал о нем: «соборная дивная великая церкви святыя Богородица, якой же не было николи же не будет».

IV. КАМЕННОЕ ЗОДЧЕСТВО КОНЦА X — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XI в.

Возникновение каменного зодчества на Руси относится к X в., времени формирования и расцвета древнерусского государства. Для новых типов зданий — монументальных княжеских дворцов, грандиозных городских соборов — привычная русская деревянная техника строительства была неприменима. К тому же и выработанные в Византии приемы церковного зодчества требовали иной строительной техники. Освоение Русью приемов византийской строительной техники, имевшей полутысячелетний опыт и традиции, основывавшиеся на великом античном наследии, было явлением вполне закономерным. Большую роль в освоении византийского строительного опыта сыграла церковь с ее канонизированной в то время крестовокупольной системой постройки христианских храмов.[1]

Освоение каменной техники строительства шло на Руси чрезвычайно быстро, чему способствовал высокий уровень развития древнерусского ремесленного производства. Материальная база, необходимая для каменного монументального зодчества, была подготовлена. Прекрасное знание русскими мастерами плотничьего дела и умение изготовлять кирпич и керамику, навыки в добыче и обработке камня, железа, извести и пр. вполне обеспечивали потребности строительства.

В XI в. строительное дело оформилось на Руси в отдельный вид ремесла. Возникла артельная форма труда строителей-ремесленников. Появились различные профессии ремесленников, работавших для нужд строительства: «кузнецы железа», «гвоздочники», «льятели» (олова, свинца для крыш), плотники, «древоделы», «городники» (строители городских стен), мостники, «тесляры» (столяры), каменщики, «каменосечцы», кирпичники («плинфоделатели»), плиточники (делавшие поливные плитки).

Основными строительными материалами при возведении монументальных сооружений (дворцов, церквей, ворот и пр.) были камень и кирпич. Для Киева и многих других городов древнерусского государства камень был привозным материалом. Его привозили по воде иногда за сотни километров — с Припяти, Поросья и др. В древнерусском строительстве X—XI вв. обычно применялся не тесаный, а колотый камень, который добывали в каменоломнях при помощи клиньев. Употреблялись главным образом мягкие породы камня — песчаник и известняк, но зачастую кладку фундаментов и стен вели из кварцита разных пород. В кладке (особенно со второй половины XI в.) использовался и булыжник. Из камня обычно возводили сплошь фундаменты. Фундаменты закладывались на различную глубину, в среднем на 90—120 *см*. Ширина фундаментов обычно не превышала 150 *см*.

В кладке фундаментов, стен и сводов применялся известковый раствор с добавлением толченой керамики (цемянки), придававшей ему гидравлические свойства. Цемянка изготовлялась из боя кирпича и отходов (пережог, коробление и др.) кирпичного производства. Кроме цемянки в известковое тесто иногда добавляли песок; при этом состав раствора определялся примерным соотношением 1 : 1 : 1 (известь—цемянка—песок). Толщина швов кладки обычно достигала 2—3 *см*. Такой раствор значительно меньше поддавался действию воды и влаги. Розовый цвет раствора, получавшийся в результате добавления цемянки, определял общий тон древнерусских каменных зданий. Впервые цемяночный раствор применили римские строители в провинциях, где не было характерной для древнеримской бетонной техники пуццоланы (например, в штукатурке цистерн Херсонеса). Позднее он получил большое распространение в византийской архитектуре, хотя употреблялся не повсеместно. В древней Руси в X и XI вв. применялся почти исключительно цемяночный раствор, обеспечивший своими высокими техническими качествами прочность

[1] Следует отметить, что каменное зодчество было известно на Руси и до введения христианства. Так, описывая события 945 г., летопись упоминает о каменном княжеском теремном дворце.

древнерусских каменных и кирпичных конструкций.

В X—XI вв. в Киеве и ряде других городов фундаменты часто закладывали на своеобразных ростверках из рядов дубовых лежней, залитых раствором. Подошвы фундаментов иногда укрепляли системой маленьких свай—колышков-коротышей (Десятинная церковь в Киеве, церковь в Тмутаракани). Этим приемом в определенной степени повышали плотность грунта под подошвой фундаментов. Кладка фундаментов иногда велась на глиняном растворе, а в ряде случаев мелкие (40—50 *см*) фундаментные рвы забутовывались без раствора с заливкой известью поверху. В кладке стен применялся смешанный способ, при котором каждый ряд камня чередовался с двумя-тремя рядами кирпича, служившими как бы выравнивающим слоем. Этот характерный для зодчества древнерусского государства смешанный способ, так же как и цемяночный раствор, впервые был применен древнеримскими инженерами («opus mixtum») и широко применялся в византийской архитектуре.

На фасадах ряды такой кладки образовывали полосы кирпича и камня. Древнерусские зодчие умело использовали художественные свойства этой кладки, выпуская ряды кирпича на фасад, затирая раствором ряды камня и аккуратно подрезывая швы. Широкие полосы расчленялись вертикально поставленными кирпичами на квадры и украшались орнаментами из кирпичей (меандры, кресты).

При кладке стен по их периметру через определенные промежутки прокладывали дубовые балки, в соединениях сбитые гвоздями в жесткую систему. Такие связи хорошо укрепляли кладку до окончательного затвердения раствора. Это было необходимо в связи с большим количеством раствора, употреблявшегося в кладке. Кроме того, такие связи, проложенные в пятах сводов и арок, в значительной степени воспринимали на себя горизонтальный распор, что было необходимо до окончательного схватывания раствора в конструкциях.

При кладке стен применялись леса в виде заложенных в кладку бревен, по которым настилались подмости. Арки, своды и купола выкладывали по кружалам и опалубке, причем обычно первые ряды купольных сводов выкладывались напуском, а подкружаливалась лишь центральная часть.

Интересным видом древнерусской кладки X—XI вв. была кладка «с утопленными рядами», при которой каждый второй ряд кирпичей несколько заглублялся, а промежуток между двумя выступающими рядами заполнялся раствором, который вместе с двумя смежными слоями раствора образовывал широкую полосу на фасаде. При этом достигалась определенная перевязка швов в кирпичной кладке, а на фасаде сохранялась декоративная «полосатость» смешанной кладки.

Кирпич (плинфа) был основным материалом, применявшимся для возведения конструкций зданий, особенно тех, в которых действовали изгибающие усилия (столбы, арки, своды, купола, аркбутаны, простенки). Плоский прямоугольной формы кирпич (средние размеры 22×30×3 *см*) изготовлялся из огнеупорных и каолиновых глин, иногда местных, а иногда привозных.

Основными конструкциями древнерусского зодчества X—XI вв. были полуциркульные арки, коробовые и купольные своды, которыми перекрывались все помещения. Арки, своды и купола обычно делали в один кирпич. Толщина сводов составляла обычно около 40 *см*. Исключительный интерес представляют конструкции аркбутанов — разгрузочных полуарок, известных в Софийских соборах Киева и Новгорода и, возможно, бывших в ряде других зданий того времени.

Большое распространение в строительстве древней Руси получили керамические сосуды — «голосники», вставлявшиеся в кладку сводов и куполов для облегчения конструкций и, в некоторых случаях, в качестве акустических резонаторов. Кладкой из пустотелых сосудов закладывались пазухи сводов, ендовы, что значительно облегчало конструкции зданий.

Кровельным материалом служили листы свинца, которые укладывались прямо по сводам на специальной подготовке из слоя известкового с примесью цемянки раствора и крепились гвоздями. Размеры таких листов были в среднем 40×80 *см* при толщине 5 *мм*. Остатки свинцовых кровельных листов и даже целые листы часто находят при архе-

ологических раскопках. Возможно, что иногда свинцовые листы крепились и к деревянным частям крыши.

В ряде случаев известны кровли из черепицы (Переяславль) и из щепы (Новгород).

Большую роль как конструктивный и декоративный материал играл розовый шифер, добывавшийся в овручских карьерах. Из Овруча по Припяти шифер возили в приднепровские города. Из него изготовлялись карнизные плиты, плиты для полов, парапетные резные плиты, саркофаги и пр. Для внутреннего убранства в большом количестве применялся привозной (возможно из Средиземноморья) мрамор; из него делали колонны, наличники, пороги, предалтарные преграды и т. п. Специальные мастерские вырабатывали смальту (стекловидную массу) для мозаик и круглые стекла для оконниц. Такие материалы были открыты археологическими раскопками в Киево-Печерской лавре.

Полы выкладывались на известково-бетонной подготовке из цветной наборной мозаики или из шиферных плит, которые также были инкрустированы мозаикой. Иногда шиферные плиты и фигурные шиферные вставки сочетались с мозаикой, уложенной на цемяночной подготовке (Софийский собор в Киеве). Мозаика из разноцветных камней, столь характерная для полов византийских зданий VII—X вв. (херсонесские базилики), на Руси известна лишь в одном памятнике — Десятинной церкви. Начиная с XI в., мозаичные полы делались исключительно из смальты или из глазурованной керамики.

Из камня и кирпича на Руси строили главным образом храмы. Каменные гражданские постройки были сравнительно редки. В основном это были монументальные княжеские дворцы, о которых мы можем судить только на основании их остатков, находимых при раскопках. Возможно, что эти остатки каменных зданий принадлежат лишь каменным частям дворцовых комплексов, в которых большинство построек были деревянными.

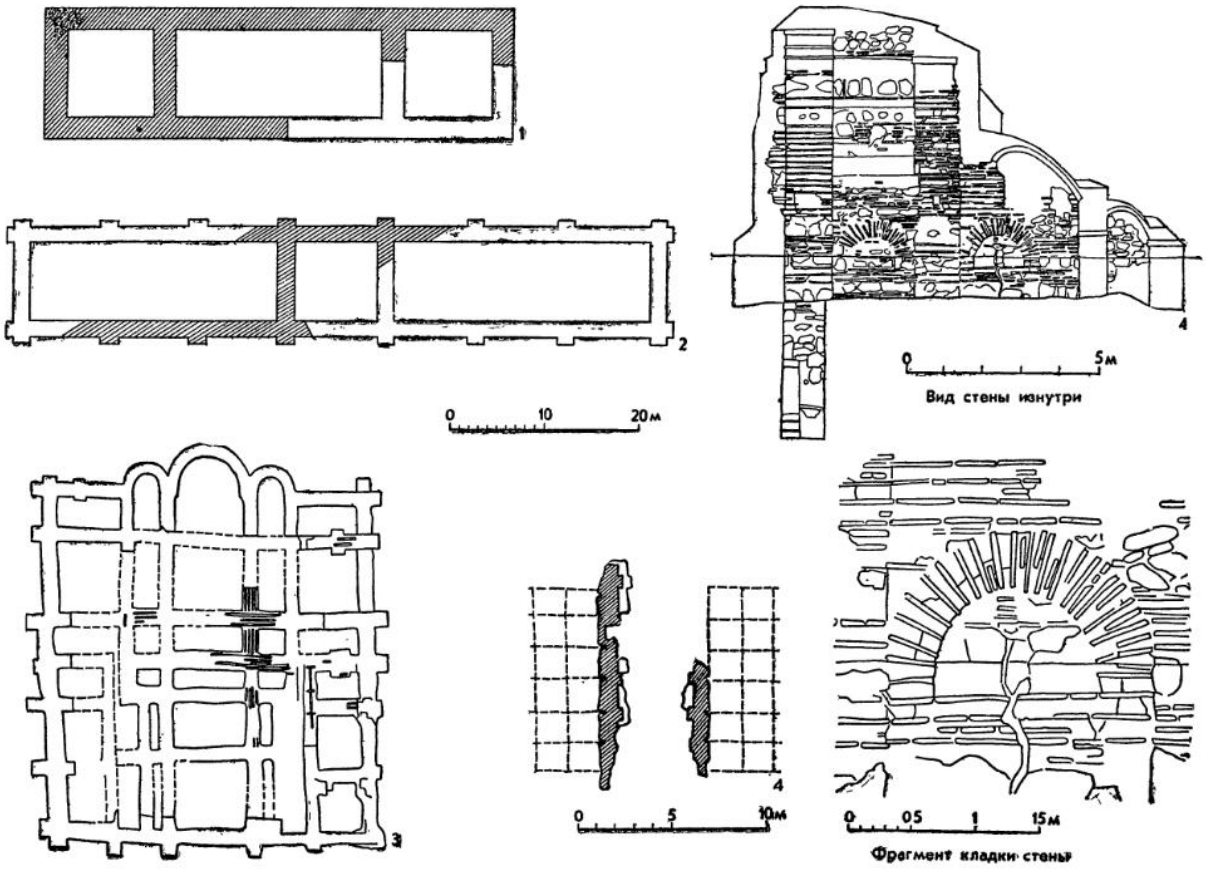
Неподалеку от Десятинной церкви, в северной части Киевского детинца, были исследованы фундаменты трех таких дворцов, относящихся к X — началу XI в. Дворец, находившийся к югу от Десятинной церкви (рис. 10, *1*) имел в длину 45 и в ширину 12,5 *м*. План его, имеющий форму вытянутого прямоугольника, расчленен двумя поперечными стенами на три помещения. Боковые помещения в плане близки к квадрату, центральное имеет в плане форму вытянутого прямоугольника. Фундаменты здания сложены из бутового камня (красного кварцита) на известковом с примесью толченого кирпича растворе. Стены сложены смешанным способом. По-видимому, здание имело два этажа. Его помещения были перекрыты кирпичными сводами, пролет которых достигал 9 *м*, что превышает все известные размеры пролетов сводов в церковном зодчестве древнерусского государства.

Второй дворец, находившийся к северу от Десятинной церкви, был подобен первому. Третий дворец, расположенный в конце Десятинного переулка (см. рис. 10, *2*), имел в длину до 75 *м*. Как и первый, он членился в плане на три части. Центральная часть была квадратной, боковые имели в плане форму сильно вытянутых прямоугольников. Наружные стены этого дворца были расчленены пилястрами.

Внутри дворцы были богато украшены фресковой росписью. В раскопках обнаружены фрагменты мраморных и шиферных архитектурных деталей и украшений. Назначение отдельных помещений каменных дворцовых построек пока не ясно. Очевидно, это были залы, предназначенные для приемов, пиров, торжеств. На парадный характер помещений указывают остатки мозаики и фресковой росписи. Возможно, что это были княжеские гридницы, неоднократно упоминаемые в летописях. В конце XIX в. невдалеке от Десятинной церкви были обнаружены фундаменты многоугольного в плане сооружения X—XI вв., назначение которого выяснить не удалось.

Фундаменты дворца XI в., подобные описанным выше, были обнаружены около Ирининской улицы. Этот дворец, очевидно, входил в ансамбль церковных и гражданских зданий центра города Ярослава. Остатки гражданских каменных построек несколько более позднего времени были обнаружены также в Переяславле и Чернигове.

Об архитектуре киевских дворцов дают некоторое представление рисунки Радзивил-



10. Киев

1 — дворец X в. к югу от Десятинной церкви; *2* — дворец X в. в Десятинном переулке; *3* — Десятинная церковь, 989—996 гг.; *4* — Золотые ворота

ловской (Кенигсберской) летописи XIV в. На этих рисунках киевские дворцы изображены в виде длинных зданий с двумя квадратными в плане башнями на концах или одной посредине. Башни перекрыты четырехскатной крышей. В нижнем этаже дворца видна аркада, на втором этаже окна.

Интересно отметить определенное соответствие этих изображений планам раскопанных зданий. В связи с тем, что ни одно каменное гражданское здание X—XI вв. до наших дней не сохранилось, древнерусское зодчество этого времени известно в основном по культовым сооружениям. Следует отметить, впрочем, что основные идейно-художественные задачи, для которых необходимо было разрешить наиболее трудные технические проблемы, ставились перед зодчими главным образом в церковном строительстве. Церковь в эту пору была основной идеологической опорой княжеской власти. Значение церковных построек конца первой половины XI в. подчеркивается их масштабом, прочностью постройки, торжественностью архитектуры и богатством внутреннего оформления. Эти церковные постройки были также и главными общественными зданиями городов, где собиралось городское население, происходили торжественные церемонии, приемы и пр.

Первые каменные храмы на Руси строились в период наивысшего расцвета древнерусской государственности и наибольших материальных возможностей заказчика.

Строители первых русских каменных храмов осваивали и использовали приемы, выработанные за сотни лет в византийском церковном зодчестве в соответствии с требованиями восточнохристианской церкви, установившей определенные правила построения зданий и их украшения. В частности, заданными являлись и тип здания с его основным набором помещений, и конструктивная крестовокупольная система. Но большое значение для формирования черт стиля имело также и традиционное русское деревянное зодчество, привычное и соответствовавшее вкусам русских людей. В каменных древнерусских храмах влияние традиций деревянного зодчества сказалось в первую очередь в особенностях архитектурно-художественного облика и, в частности, в композиции зданий. Известную роль сыграли и некоторые местные технические приемы строительства.

Крестовокупольный тип культовых зданий к моменту введения на Руси христианства был господствующим во всей восточной христианской церкви и получил распространение на Руси.

Соразмерность всего здания в целом и отдельных его частей определялась древнерусскими зодчими путем простейших вычислений, основанных на системе мер, принятых на Руси[1], и методах разбивки здания при помощи шнура и колышков. Определенные закономерности этих построений были еще раньше разработаны византийскими зодчими при выработке типа крестовокупольного храма. Как в плане, так и в вертикальных построениях исходным элементом, своеобразным модулем, служил размер стороны подкупольного квадрата с его производными (диагональ квадрата и кратные его соотношения). Откладывая в определенном порядке эти соотношения, зодчие получали при разбивке здания ширину нефов, места размещения столбов, апсид, наружных и внутренних стен, а также высоту второго яруса, завершений пилонов (пят закомар, шелыг сводов) и пр.

Эти пропорциональные соотношения долгое время использовались зодчими Киевской и Черниговской земель.

В древнерусском государстве для ряда главнейших храмов был принят пятинефный тип здания, хотя в дальнейшем основным стал трехнефный тип. Однако в композиционных приемах храмового зодчества, как мы увидим ниже, прослеживаются русские особенности.

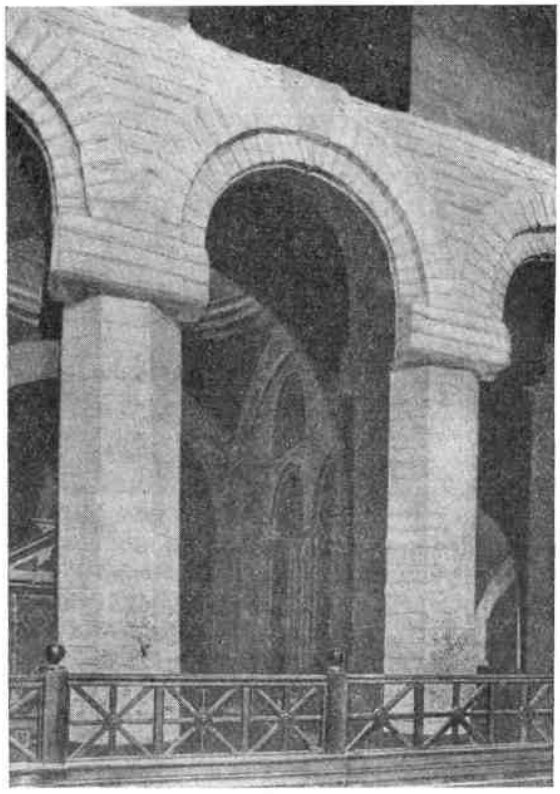
В 989 г. по заказу князя Владимира Святославича в новосозданном Киевском детинце было начато строительство соборного храма Успения Богородицы. В строительстве, по словам летописи, принимали участие византийские зодчие. Огромные средства, отпущенные на строительство и содержание церкви, выразились, как свидетельствует летопись, в десятой части княжеских доходов, в связи с чем она и была названа «Десятинной». Строительство продолжалось 7 лет и закончилось в 996 г.

После пожара 1017 г. Десятинная церковь, по-видимому, была значительно перестроена. В 1240 г. церковь, явившаяся последним убежищем защитников Киева, была разрушена татаро-монголами. Ее остатки были изучены путем археологических раскопок (см. рис. 10, *3*).

В своей основе Десятинная церковь первоначально представляла собой шестистолпный крестовокупольный храм, с трех сторон окруженный галереями. Как предполагают, в первой половине XI в. галереи были перестроены. План западной части, где имелись еще дополнительные помещения, не вполне ясен. О завершении церкви в одном письменном источнике сказано, что она была «о 25 версех», чем, возможно, напоминала многоглавую деревянную Новгородскую Софию X в. Раскопки дали материалы, свидетельствующие об исключительно богатом внутреннем убранстве храма: мозаичные наборные полы из кусочков мрамора и других ценных пород камня, мраморные резные плиты, колонны, капители и другие архитектурные фрагменты, резные шиферные плиты, многочисленные фрагменты мозаик и фресок. Десятинную церковь называли «церковью мра-

---

[1] Как показали исследования, чаще всего в строительстве каменных храмов мерой служил греческий фут (30,8 *см*), иногда употреблялся и римский фут — 29,5 *см* (Софийский собор в Полоцке, Успенский собор Киево-Печерского монастыря).



11. Чернигов. Спасский собор, 1036 г. Общий вид с запада; аркада на хорах

морной». Значение Десятинной церкви в истории древнерусского зодчества исключительно велико. Строительство ее явилось первой школой для древнерусских зодчих, а архитектура ее служила образцом для последующих церковных зданий.

Вторым по времени каменным храмом древней Руси была Богородичная церковь в Тмутаракани, построенная в 1020 г. князем Мстиславом Владимировичем. В 1956 г. раскопками обнаружена сравнительно небольшая (13×16 *м*) трехапсидная церковь с четырьмя столбами и хорами, опиравшимися на мраморные колонны. К отождествлению ее с Богородичной церковью достаточных оснований нет, но характер ее несомненно близок древнерусскому зодчеству начала XI в. Как и в Десятинной церкви, подошва фундаментных рвов здания была уплотнена системой колышков-коротышей.

Древнейший из сохранившихся до наших дней древнерусских храмов — Черниговский собор — был заложен тем же Мстиславом Тмутараканским незадолго до его смерти, случившейся в 1036 г. (рис. 11). В этот год, по словам летописца, собор был возведен на такую высоту, что до верха стены мог достать всадник, стоящий на лошади.

Исследования собора показали, что после 1036 г. был перерыв в строительстве и достраивали его, очевидно, другие мастера спустя некоторое время.

В плане собор — трехнефный, сильно вытянутый с запада на восток. Эта вытянутость подчеркнута тем, что внутри боковые ветви архитектурного креста отделены от центрального нефа двухъярусными аркадами, что придает крестовокупольному зданию черты базилики. С восточной стороны собор

завершают три полуциркульные в плане апсиды. С западной стороны находится узкий нартекс, отделенный стеной от внутреннего пространства храма. С северной стороны к нартексу приставлена башня с лестницей, ведущей на хоры. Как установлено раскопками, с юга к нартексу примыкала крещальня, построенная позднее (скорее всего в XII в.). Крещальня имела форму миниатюрного четырехстолпного храма.

С северной и южной сторон к собору были пристроены в XII в. княжеские капеллы-усыпальницы (рис. 12, *1*). Раскопками установлено, что он находился в окружении княжеских дворцовых построек.

Плоскости фасадов собора завершались полуциркульными закомарами. Венчают здание пять глав. Центральный барабан украшен полуциркульными в плане нишами, чередующимися с окнами. Фасады расчленены по второму этажу профилированными пилястрами. По средним плоскостям фасадов на втором ярусе проходили широкие пояса меандрового орнамента, выложенного из кирпича. Плоские декоративные ниши членят фасады и апсиды на несколько ярусов. Масштаб ниш подчеркнуто преуменьшен, чем иллюзорно усиливается впечатление монументальности здания. Этим приемом, характерным также для средневизантийской архитектуры, древнерусские зодчие часто пользовались и в дальнейшем.

Внутри собора интересны двухъярусные аркады (рис. 13). В нижнем ярусе они опираются на мраморные колонны (подобно церкви в Тмутаракани), а в верхнем ярусе — на восьмигранные столбы. Хоры были расположены не только над нартексом, но и по всей длине боковых нефов. Над боковыми нефами перекрытия были деревянные. На хорах трехъярусные аркады опираются на столбы упрощенного пучкового профиля (квадратные с полуколоннами).

Из древнего декоративного убранства сохранились резные шиферные парапетные плиты на хорах. Внутри собора была фресковая роспись, не сохранившаяся до наших дней. Под позднейшими наслоениями был открыт лишь фрагмент этой росписи — фигура святой («Фекла»), выполненная с большим мастерством. При раскопках были найдены древние полы из шиферных плит с мозаичными инкрустациями.

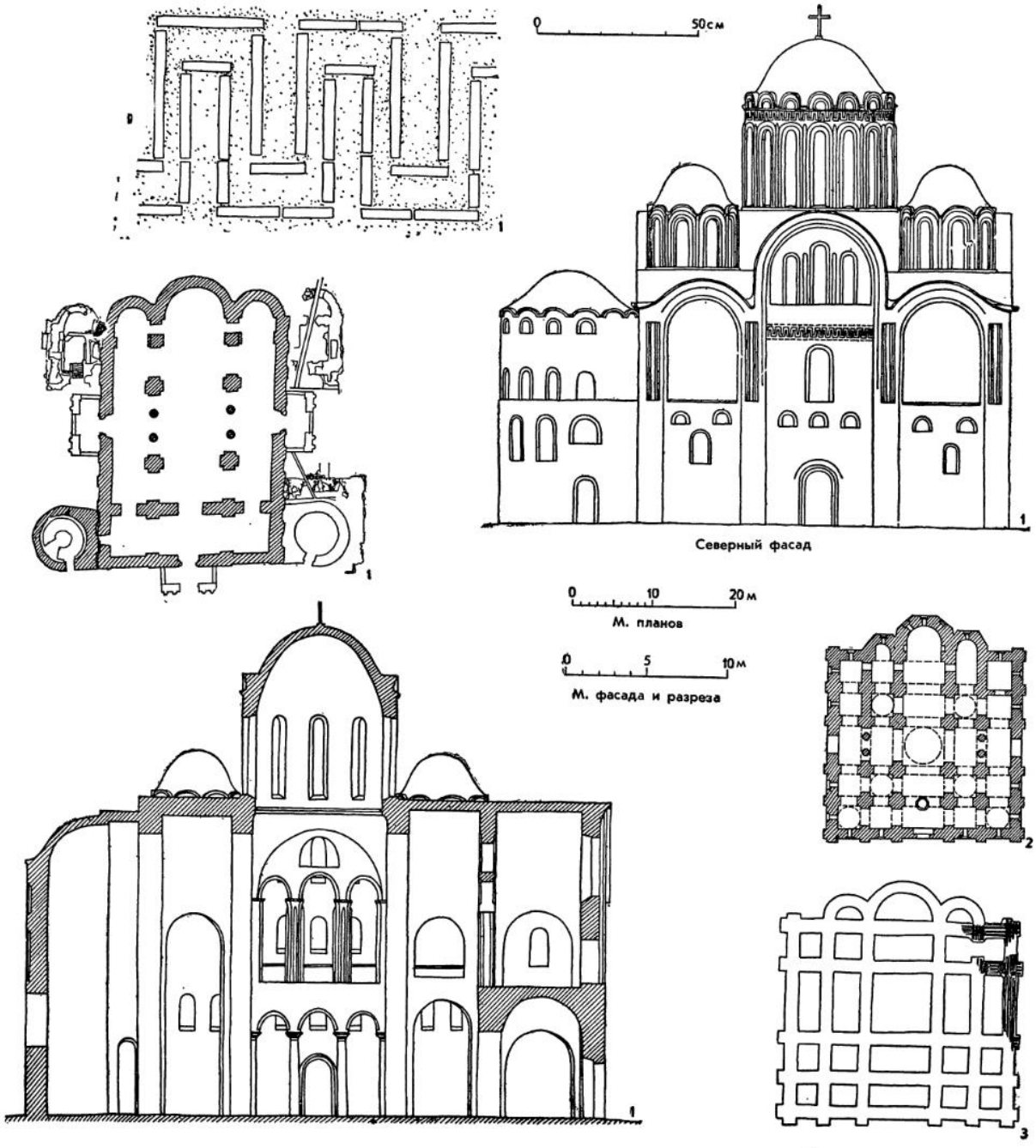
Художественный образ собора строг, монументален и торжественен. Пропорции внутренних помещений стройны; в них уже угадывается та стройность пропорций, которая стала так характерна для древнерусского зодчества в последующее время.

В годы правления Ярослава Мудрого (1019—1054) в древнерусском монументальном храмовом зодчестве возникло новое направление, наиболее ярко выразившееся в самом выдающемся сооружении древнерусского государства — Софийском соборе в Киеве.

Постройка собора была начата, согласно сообщению летописи, в 1037 г. одновременно со строительством новой части города, где до того времени было «поле вне града». «Митрополия Русская» — Софийский собор должен был стать центром молодой русской государственности и новой феодальной идеологии, главным христианским храмом Руси. Его назначение далеко не ограничивалось функциями культового здания. Софийский собор был центром летописания и переписывания книг, в нем помещалась первая основанная на Руси библиотека. Тут происходили торжественные церемонии, приемы послов, обряды «посажения» князей «на стол», важнейшие парадные собрания. Посвящение собора Софии — «Премудрости божьей» было связано с наименованием крупнейшего собора Константинополя — главного храма восточнохристианской церкви. В названии собора, как и в названии Золотых ворот, видно стремление Ярослава Мудрого противопоставить столицу Руси Константинополю, крупнейшему городу того времени.

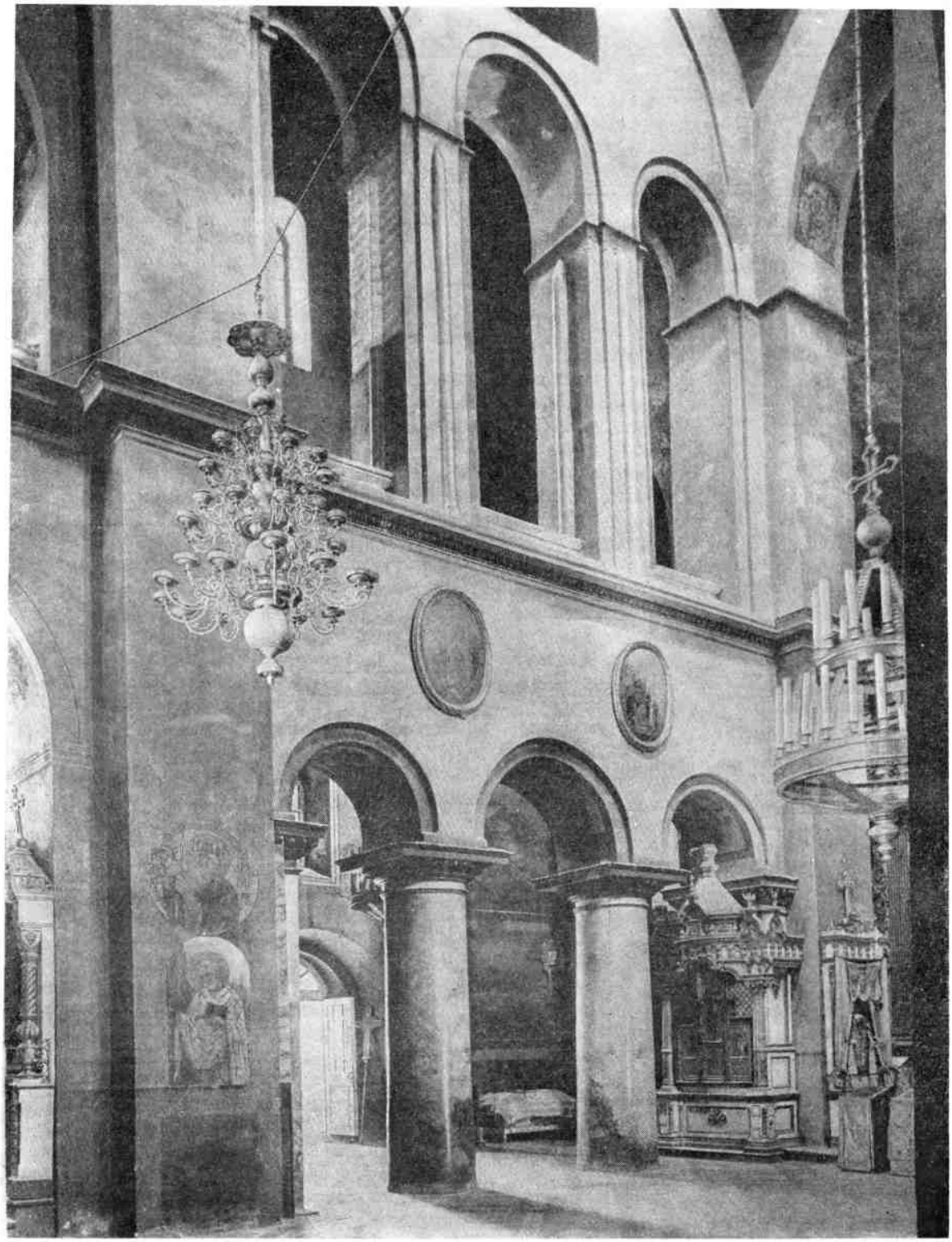
Киевский Софийский собор был центром большого комплекса сооружений в новой части города. Вокруг него располагались княжеские монастыри Ирины и Георгия, дворцы и церкви. Собор был окружен каменными стенами митрополичьего двора.

В своем современном виде Софийский собор представляет собой сложный архитектурный организм (рис. 14). Ряд достроек к собору был осуществлен еще во второй половине XI в. и в XIII столетии. После татаро-монгольского нашествия собор неоднократно перестраивался вплоть до XIX в. Но под всеми надстройками сравнительно хорошо сохранились древние формы здания.



12. Церкви XI в.

1 — Чернигов, Спасский собор (план, фасад, деталь кладки, продольный разрез); *2* — Полоцк, Софийский собор, 1044—1066 гг. (план); *3* — Киев. Церковь Ирины, 1037 г. (план)



13. Чернигов. Спасский собор. Внутренний вид

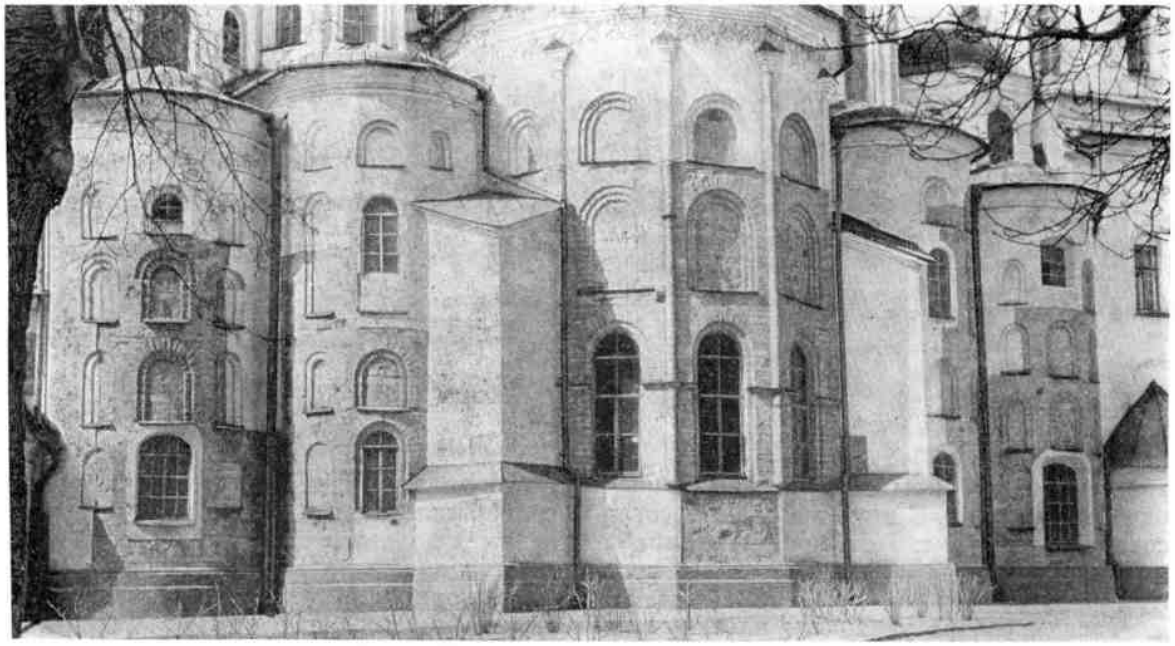
В своем первоначальном виде Софийский собор представлял собой пятинефный крестовокупольный храм, окруженный с трех сторон галереей. Несколько позднее эта галерея была надстроена, и собор был окружен еще одним рядом широких галерей, над которыми находился открытый балкон — «гульбище». Позже, в конце XII — начале XIII в., эта галерея также была надстроена. Наружные одноэтажные галереи были образованы рядом конструктивных полуарок — «аркбутанов», погашавших распор конструкций собора.

По своему плану Софийский собор близок к пятинефным крестовокупольным храмам константинопольской школы средневизантийского зодчества (рис. 15). Однако в отличие от последних в киевском соборе был применен не сложный, а простой вариант крестовокупольного типа, характерный для восточной школы византийской архитектуры.

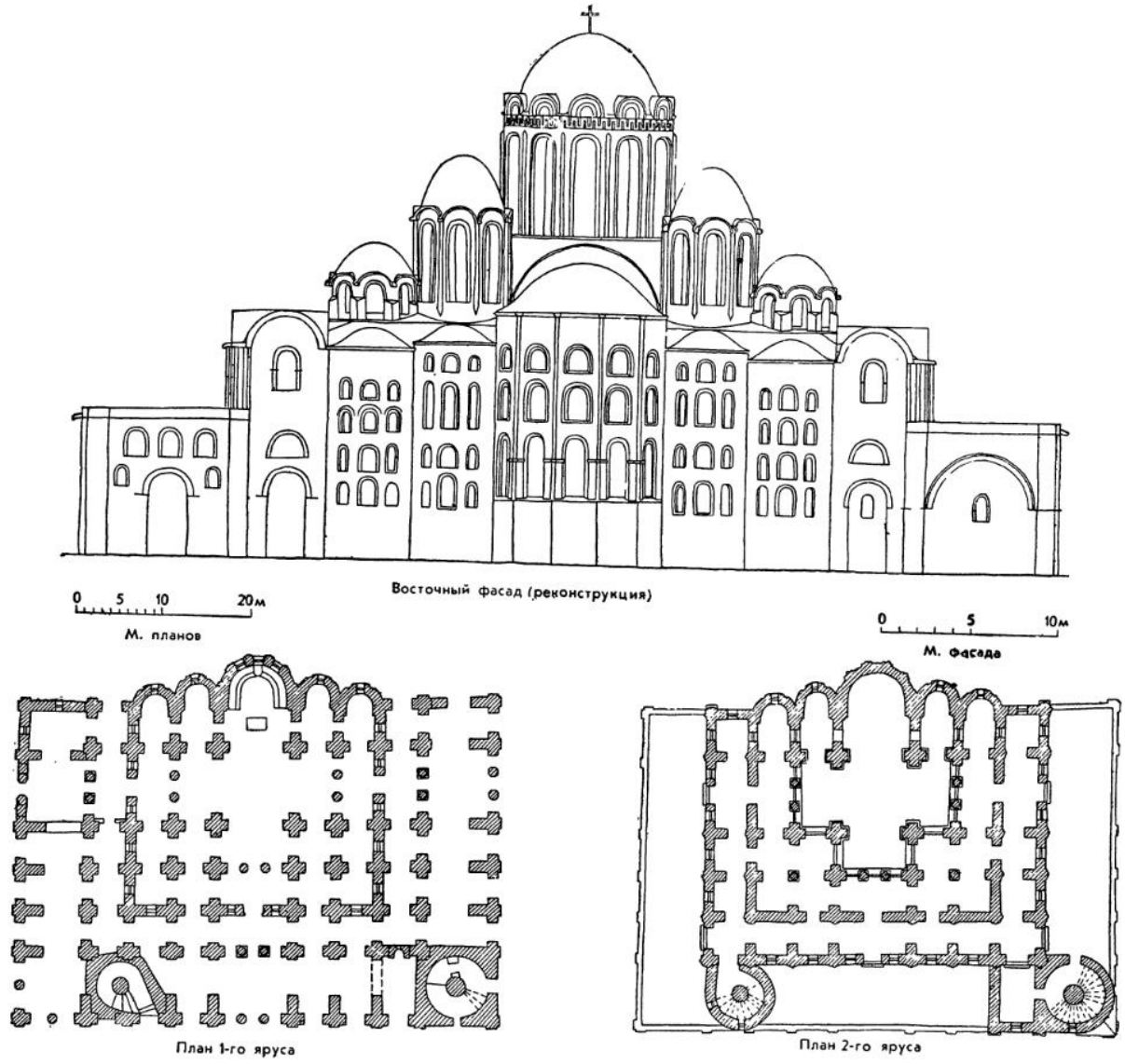
Но если тип здания Киевской Софии в своей основе может иметь аналогии среди зданий восточнохристианской архитектуры, то композиция его является настолько самобытной и оригинальной, что ни одной более или менее близкой аналогии к Киевской Софии привести нельзя. Вероятным образцом композиции Киевской Софии могла послужить лишь дубовая София «о тринадцати версех», построенная русскими плотниками в конце X в. в Новгороде.

Софийский собор воспринимается одинаково торжественно со всех четырех фасадов. Широкие проемы галерей придают собору открытый характер (рис. 16). Двенадцать куполов собора группируются вокруг тринадцатого, главного, создавая пирамидальную композицию, подчеркнутую тройным повышением коробовых сводов над рукавами креста. Кроме тринадцати куполов над собором возвышались верхи двух башен («вежи позлащенные»), пристроенных в западной части собора после возведения центрального ядра здания. Широкие лестницы этих башен с украшенными мозаикой ступенями вели на второй ярус собора.

Объемная композиция собора уравновешена, но не статична. Ее динамический характер выражен ритмом арок галерей 1-го и 2-го ярусов. Этот ритм продолжают на вос-



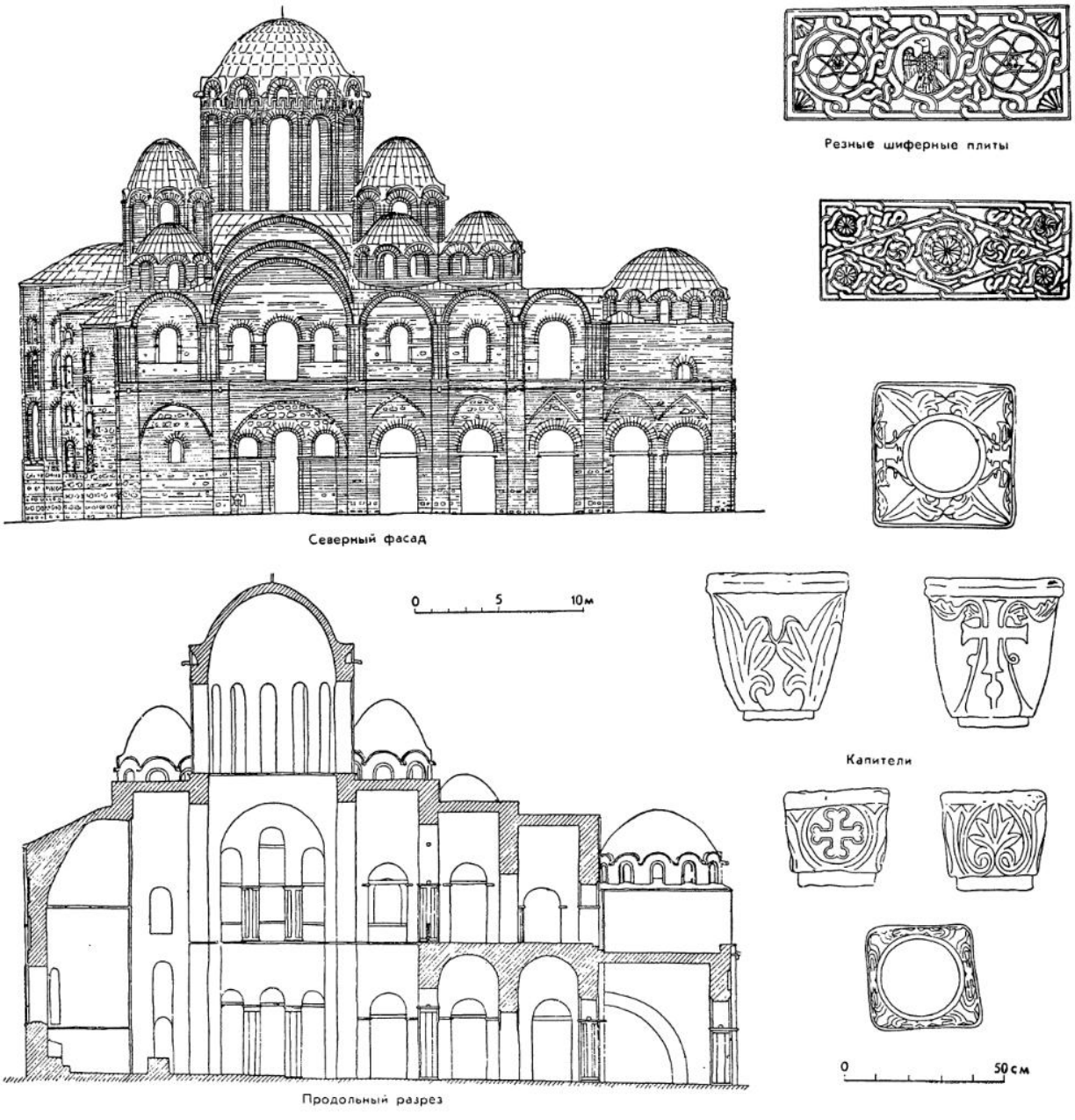
14. Киев. Софийский собор, 1037 г. Вид с востока



15. Киев. Софийский собор. Фасад и планы

точном фасаде ряды декоративных ниш и оконных проемов. С этим же ритмом согласованы закомары сводов, проемы в барабанах и арочные завершения боковых куполов.

Фасады собора украшены плоскими полуциркульными нишами, меандровыми фризами из поставленных на ребро и утопленных в толщу стены кирпичей (закладки северной галереи, фриз барабана) и другими орнаментальными деталями (рис. 17). Интересны профилированные «пучковые» столбы на хорах и профилированные же пилястры на фасадах. Эта форма в дальнейшем стала характерной для зодчества конца XII в. Обращают на себя внимание тре-



16. Киев. Софийский собор. Фасад, разрез, детали

угольные щипцы в торце и на фасаде северной галереи. Как можно предположить, эта форма была навеяна традициями деревянной архитектуры. Некоторые наружные части — ниши, столбы галерей, части фасадных стен — были расписаны фресковой живописью.

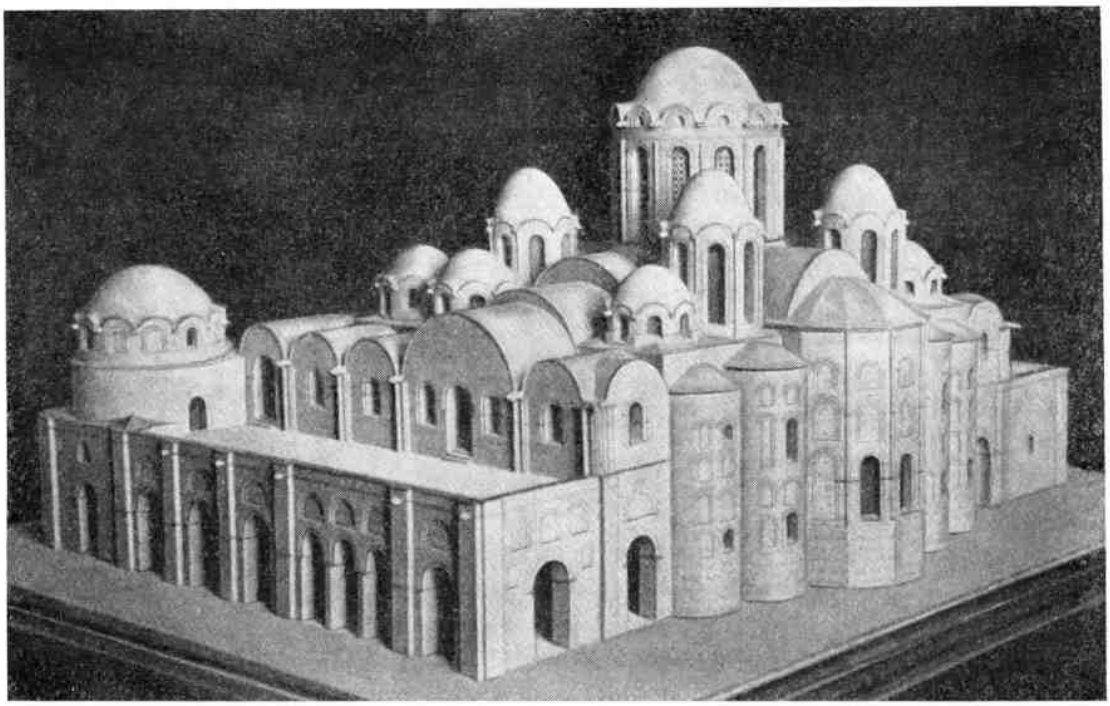
Залитое светом центральное внутреннее

пространство оканчивается на востоке главной апсидой, а на севере, западе и юге — арками с тройными членениями. Несколько затемненные боковые нефы создают вокруг центрального пространства торжественные анфилады (рис. 18).

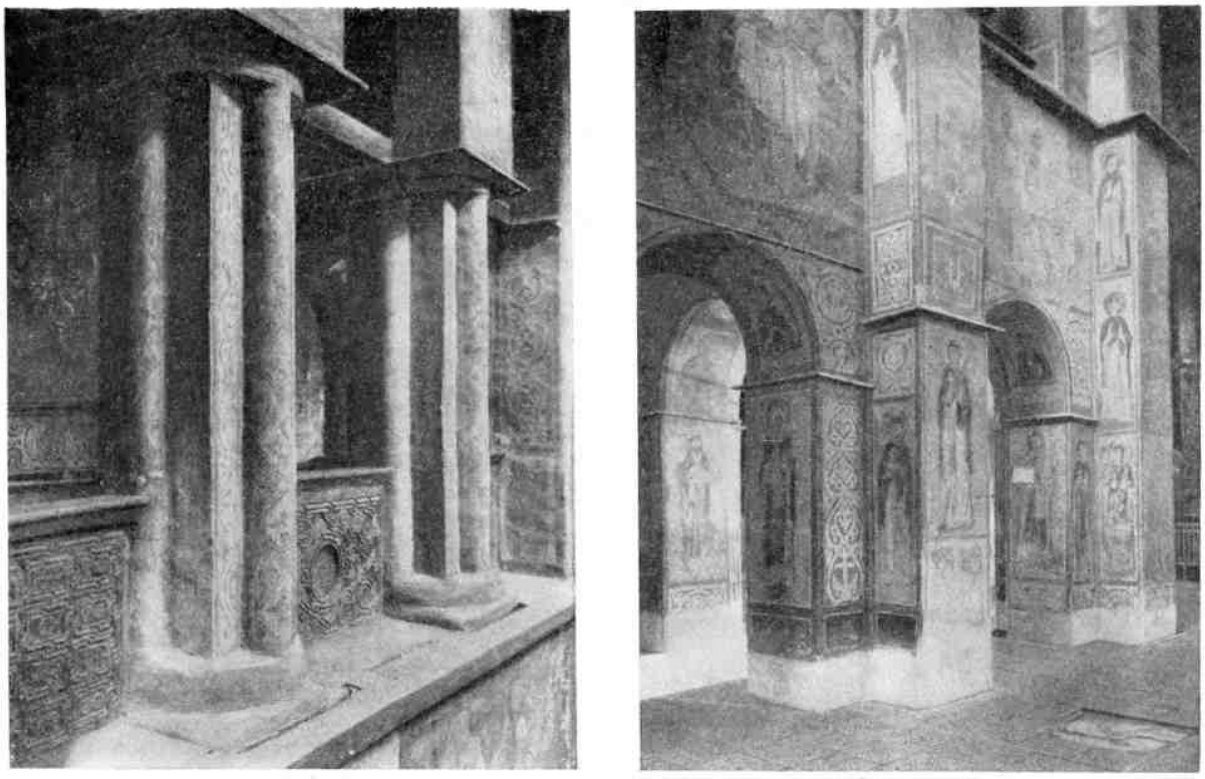
Для Киевской Софии примечательно сочетание мозаик в центральной и восточной частях и фресковой росписи во всех остальных частях здания. На центральных местах западной, южной и северной стен главного нефа помещены изображения князя Ярослава и членов его семьи. Композиционным центром комплекса мозаик и фресок является грандиозное изображение Христа-Вседержителя в главном куполе. Завершают комплекс мозаики главной апсиды с колоссальной фигурой Богоматери-Оранты с поднятыми руками (рис. 19). Сюжет этого изображения перекликается с древнейшим славянским культом «Великой богини земли». Золотые фоны мозаик, красочные изображения и орнаменты в сочетании с пластикой стен и столбов придают центральному пространству храма исключительный по силе впечатления художественный эффект. Невысокая мраморная предалтарная преграда отделяла центральное пространство храма от залитой светом и золотом мозаик алтарной части.

Все стены, столбы и своды внутри собора украшены живописью, неразрывно связанной с архитектурным замыслом, дополняющей и развивающей его. Статичные фигуры святых на столбах сочетаются с многофигурными композициями на стенах и разноцветными орнаментальными полосами (рис. 20).

Большой интерес представляет роспись северной и южной башен, в которых помещаются парадные лестницы на «полати». Эта роспись имеет светский характер, она изображает княжеский быт, охоту, развлечения и правдиво передает образы людей различных профессий, обычаи и нравы древней Руси.



17. Киев. Софийский собор. Модель (реконструкция)



18. Киев. Софийский собор. Аркады на хорах; фрагмент интерьера центрального нефа

Декоративное убранство дополняют мраморные детали проемов, мраморная предалтарная преграда, шиферные плиты, украшенные замечательной резьбой и ограждающие хоры и галереи верхнего яруса, медные «хоросы» (паникадила), спускающиеся сверху, дорогие ткани.

Из ансамбля построек, окружавших Софийский собор в Киеве, ни одна до наших дней не сохранилась. Монастыри Ирины и Георгия, расположенные к юго-западу от Софийского собора, как можно предполагать, стояли один против другого на главной магистрали города, которая вела от Золотых ворот мимо Софийской митрополии к Софийским воротам детинца. Фундаменты церквей этих монастырей (как предполагают) были обнаружены раскопками.

Фундаменты третьей церкви, входившей в ансамбль центра города Ярослава, были обнаружены в западном углу Софийского заповедника. Все три церкви были построены в одно (или очень близкое) время с Софийским собором, и все они чрезвычайно близки по плану друг к другу. Тип их плана идет от Софийского собора, он лишь значительно упрощен, а самые здания значительно меньше по масштабу. Это трехапсидные, пятинефные, крестовокупольные храмы. В северо-западном углу одного из храмов находилась башня с винтовой лестницей. Об объемной архитектуре этих зданий ничего не известно.

Величественная архитектура Киевской Софии вызвала подражания в других городах древнерусского государства, особенно в таких, которые уже в XI в. обладали значительной степенью самостоятельности и князья которых могли считать себя почти такими же полновластными хозяевами своей

19. Киев. Софийский собор. Мозаичное изображение Богоматери в центральной апсиде

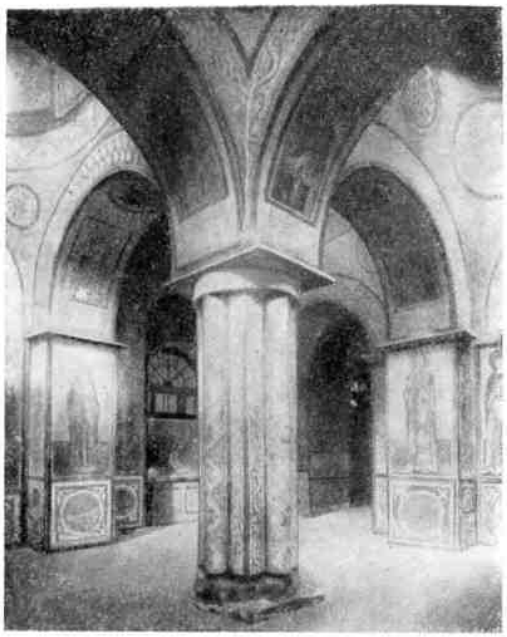
земли, как и великие князья киевские. Первое место среди таких городов, лишь номинально зависевших от Киева, занимал Новгород, и не удивительно, что именно в нем было построено здание, в котором наиболее ясно сказалось стремление его зодчих воспроизвести наиболее характерные особенности главного храма Киева.

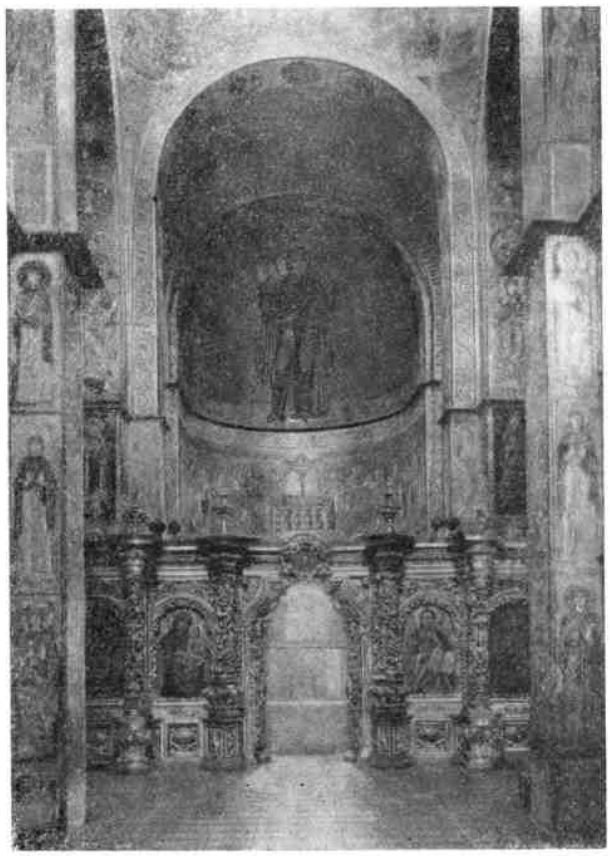
Софийский собор в Новгороде, построенный в 1045—1052 гг. сыном Ярослава Мудрого новгородским князем Владимиром Ярославичем, был таким же большим княжеским собором с пятью нефами, обширными хорами, расположенными с трех сторон, и, может быть, с наружными галереями, как и одноименный киевский храм (рис. 21). Перед строителями новгородского собора стояла та же задача создания обширного и величественного главного храма большого города с выделением в этом храме особого, отделенного от остального внутреннего пространства места для князя, его семьи и многочисленной свиты, какая стояла и перед строителями Киевской Софии. Понятно поэтому, что в новгородском соборе есть много черт, роднящих его с киевским прообразом.

В то же время нельзя не отметить в новгородской постройке и самостоятельных черт, обусловленных и местной строительной техникой, и более сильным, чем на юге, влиянием деревянного зодчества, и, наконец, знакомством новгородских зодчих не только с южнорусскими и византийскими постройками, но и с романской архитектурой Запада. Новгородский Софийский собор проще и строже киевского (рис. 22). Внутри это обусловлено большей мощью столбов, более крестообразных в плане, чем в Киеве и, быть может, отражающих особенности тех рубленых столбов, которые могли делить внутреннее пространство деревянного Софийского собора 989 г., а также тем, что хоры открывались внутрь центрального крестообразного пространства не тройными двухъярусными аркадами, как в Киеве, но двойными. К тому же столбы этих аркад имели в новгородской постройке более простую форму, чем в киевской, — восьмигранную внизу и простейшую, четырехгранную наверху. Своды среднего нефа и трансепта в новгородском храме располагались на одном уровне по всей их длине, что делало его более спокойным и статичным по сравнению с киевским прообразом с его сводами, поднимающимися ступенями от наружных стен по направлению к барабану центрального купола.

Снаружи новгородский Софийский собор казался более строгим по сравнению с киевским благодаря своим гладким стенам, отсутствию на них ниш, простейшей, без обрамляющей их четверти форме оконных проемов, сильно выступающим, подобно торцам поперечных стен деревянных построек или романским контрфорсам, лопаткам, не переходящим в профилировку закомар, но обрывающимся ниже пят последних, меньшему

КИЕВ. СОФИЙСКИЙ СОБОР. СВОДЫ СОБОРА.





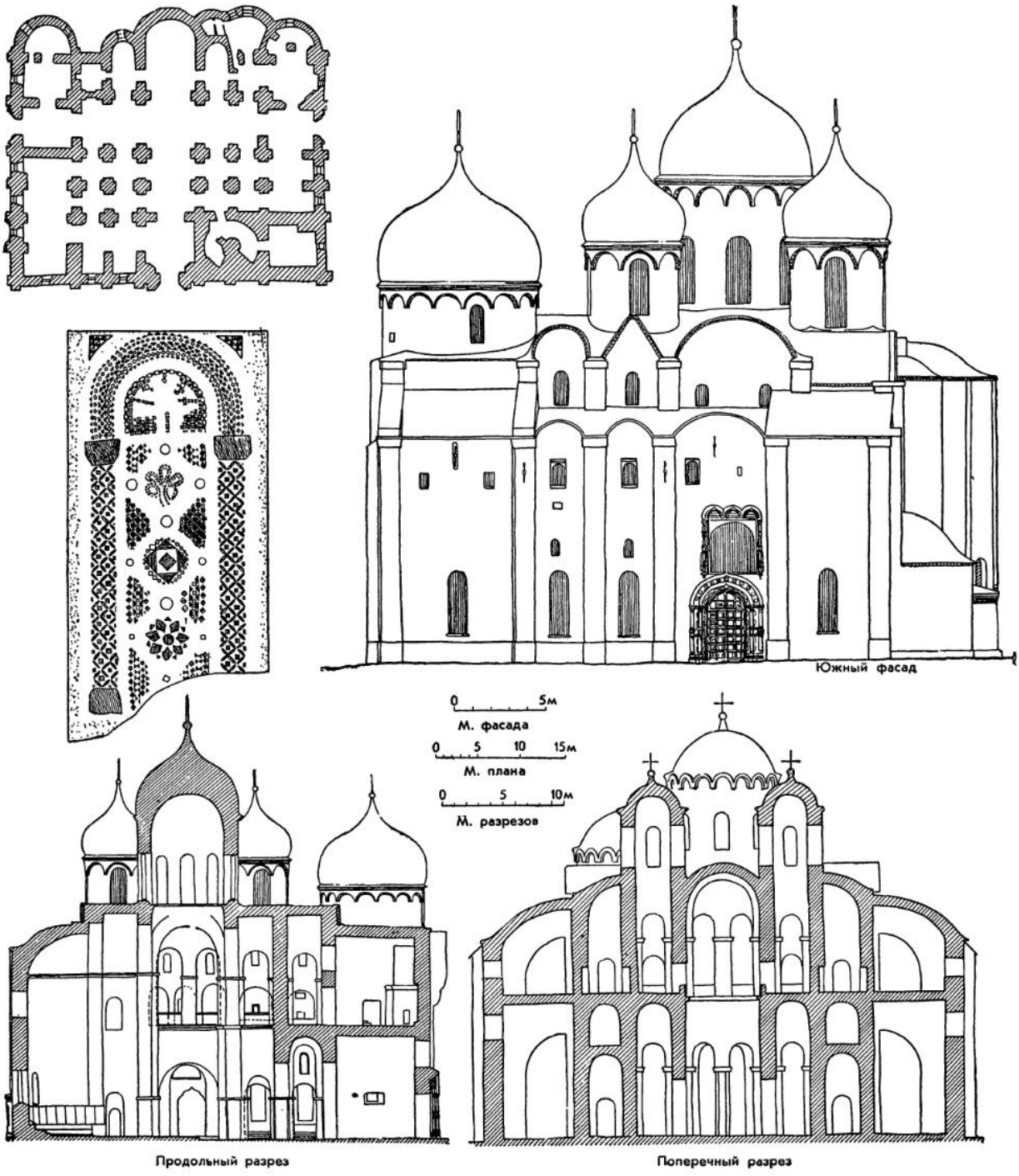
20. Киев. Софийский собор. Интерьер центрального нефа; пучковый столб на хорах

количеству куполов (шесть вместо тринадцати, считая и купол над лестничной башней) и гладким, без колонок, их барабанам, завершавшимся первоначально, как и барабаны Киевской Софии, маленькими полукружиями, окружавшими основания куполов (рис. 24). Гладкие, без колонок и ниш, стены барабанов и самого храма и простейшая форма оконных проемов соответствовали особенностям строительного материала новгородского собора, стены которого были сложены из одного местного камня, большей частью отборного волховского плитняка, отесанного лишь с лицевой стороны и не позволявшего выполнять в нем такие детали, какие выполняли в кирпиче строители Киевской Софии.

Отсутствием кирпича в кладке стен новгородского Софийского собора объясняется и отсутствие на них тех полос узорной кирпичной кладки, которые можно видеть в ряде мест на фасадах Киевской Софии. Вместо этого каменные стены новгородского храма получили особую обработку: наиболее крупные камни были оставлены обнаженными с лица, и розоватый цемяночный раствор, на котором велась кладка, около них был подрезан. Такая кладка и обработка стен несколько напоминает каменные постройки Скандинавии, но в отличие от них арки Новгородской Софии сложены не из камня, а из плоского плитного кирпича, аналогичного киевскому, и с применением типичного для киевских построек приема чередования выступающих кирпичей с заглубленными, скрытыми под гладко отшлифованной цемяночной затиркой.

Своеобразной конструктивной особенностью новгородского Софийского собора, сказавшейся на его внешнем виде, было применение в нем двух неизвестных в других русских постройках этого времени видов сво-

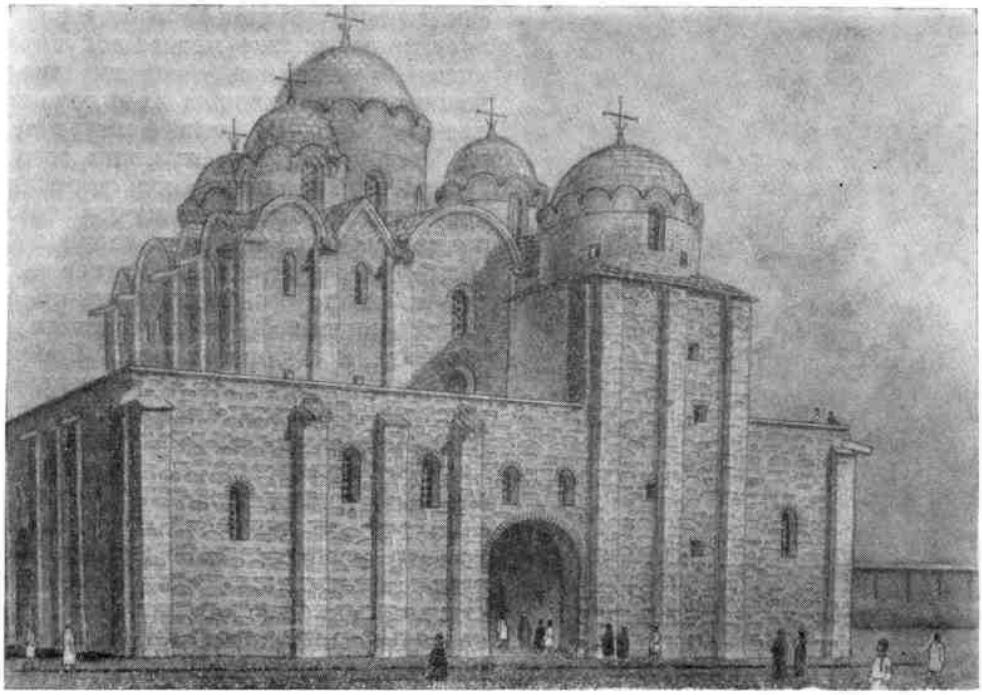
21. Новгород. Софийский собор, 1045—1052 гг. Виды собора с запада и с востока



22. Новгород. Софийский собор: план, фасад, продольный разрез, поперечный разрез по восточным куполам (реконструкция) фрагмент мозаики

дов и соответствующих им закомар. Первый из них образует в поперечном разрезе треугольник, и ему соответствуют на фасадах закомары в виде треугольных фронтончиков, чередующиеся с обычными полуциркульными закомарами на западном фасаде и в западных частях северного и южного фасадов (рис. 24). Такая форма закомар, явно навеянная деревянной архитектурой, вносила некоторую живописность во внешний облик собора, смягчая суровость его гладких каменных стен. Другой вид сводов, неизвестный южнорусским и византийским зодчим, но довольно обычный в романской, особенно во французской, архитектуре, был применен в Новгородской Софии для покрытия восточных концов крайних боковых нефов. Это половины цилиндрических сводов, которым на фасаде соответствуют закомары в виде четверти круга и которые получили широкое распространение как в южно- и западнорусской архитектуре второй половины XII —

23. Новгород. Софийский собор. Вид с юга

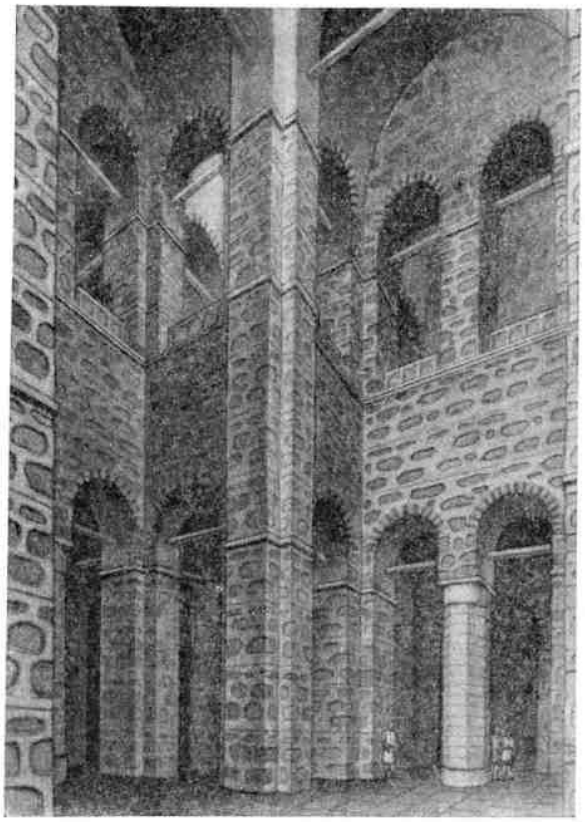


24. Новгород. Софийский собор. Перспектива (реконструкция)

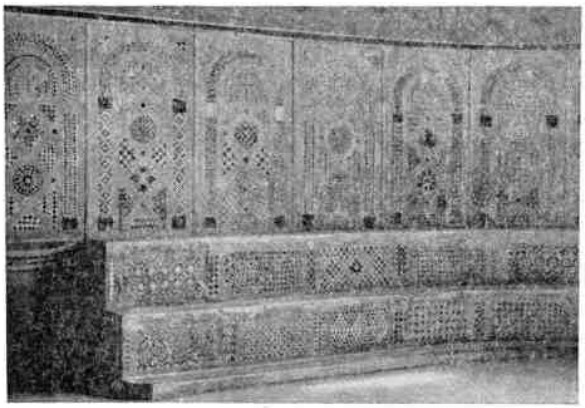
начала XIII в., так и в новгородской архитектуре, став с конца XIII в. почти обязательными для любого новгородского каменного храма (рис. 25).

Софийский собор играл большую роль в государственной и общественной жизни Новгорода. Богослужения, совершавшиеся в нем, отмечали ее важнейшие события. В нем хранилась часть государственной казны (вероятно, в тайниках, находящихся в восточных концах боковых нефов). Выходивший своим южным фасадом на Вечевую площадь, собор, возможно, позволял князю и другим представителям новгородской аристократии использовать одну из его частей в качестве трибуны во время вечевых собраний. Такой частью была южная, так называемая Мартирьевская паперть, которая была построена если не одновременно с собором, то вскоре после его окончания. В отличие от открытых аркад, окружавших первоначальную Киевскую Софию, эта паперть была окружена стенами с прорезанными в них окнами. Возможно, как и киевские аркады, она имела плоскую кровлю, на которую можно было попадать через лестничную башню, примыкающую к южной части западного фасада. Возможно, однако, что паперть Софийского собора уже первоначально имела второй этаж, и двухэтажные пристройки охватывали храм с трех сторон, делая внешний облик его еще более суровым и монументальным.

Средства, которыми пользовались новгородские зодчие для достижения этого впечатления, крайне сдержанны и почти не выходят за пределы утилитарно необходимого. Это прежде всего объемная композиция здания, широко раскинувшегося благодаря его двухэтажным папертям, ступенчатое построение его силуэта, пропорции как всего здания, так и отдельных частей его — барабанов куполов, где высота часто была лишь немногим больше ширины, прясел стен и др., — сильно выступающие мощные лопатки, конструктивно необходимые при сравнительно небольшой толщине высоких стен. Усилению впечатления строгого и тор-



25. Новгород. Софийский собор. Фрагмент интерьера (реконструкция)



26. Новгород. Софийский собор. Мозаики в апсиде

жественного величия способствовало многократное повторение мотива полуциркульной кривой в очертаниях закомар, куполов, кокошников, окружавших их основания, арок над проемами. Наконец, фактура поверхности стен, сложенных из нескрытого штукатуркой камня, также содействовала этому впечатлению, а контраст между небольшими размерами камня стен и кирпича арок и общими размерами всего здания восполнял отсутствие на его фасадах такого важного для масштабной характеристики здания элемента, как ниши Киевской Софии.

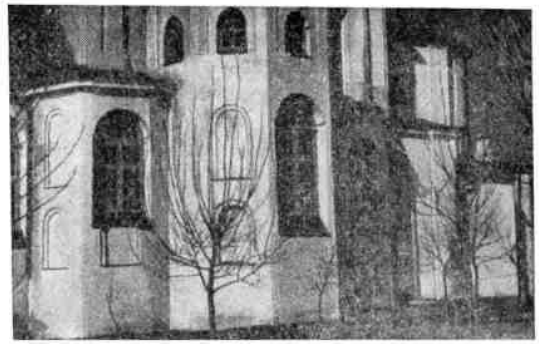
Обилие вертикальных членений при отсутствии горизонтальных, как и отсутствие горизонтальных завершений стен и барабанов, заставляет здание казаться более стройным и нейтрализует приземистость его пропорций, не позволяя монументальности превратиться в тяжеловесность. Так же точно кокошнички, венчающие барабаны (единственный, не считая тонких полуколонок на средней апсиде, декоративный элемент здания), чередование треугольных и полуциркульных закомар, асимметрия объемной композиции, вызванная положением лестничной башни, и аритмичность размещения лопаток вносят во внешний облик собора известную живописность, не давая его простоте перейти в примитивность и геометрическую сухость.

Внутри собора зодчие также не применили почти никаких декоративных элементов. Основными средствами, создающими и здесь впечатление величия, были размеры и пропорции здания (рис. 25). Большие размеры подчеркнуты значительным количеством столбов, делящих внутреннее пространство на ряд небольших, но сильно вытянутых в высоту частей. Наиболее поражающее зрителя измерение здания — высота — подчеркивается высотой столбов и их крестообразной в плане формой, увеличивающей вдвое количество вертикальных линий по сравнению с квадратными в плане столбами. Этому же способствуют и отвечающие столбам лопатки на внутренних поверхностях стен, и расчленение внутреннего пространства здания по высоте на две части хорами. Наконец, освещение собора, обильное вверху, в барабанах куполов, значительное посередине здания в подкупольном пространстве и скудное в боковых нефах и за-

падной части здания (особенно после застройки его двухэтажными папертями), зрительно увеличивает внутреннее пространство храма. Лишь живопись, покрывшая в XII в. все стены, столбы и своды собора, обогащала его внутренний вид, но в отличие от Киевской Софии она вся была выполнена фреской, за исключением мозаичных орнаментов синтрона в средней апсиде (рис. 26).

Лаконизм, сдержанность, простота и в то же время исключительная сила внешней и внутренней архитектуры Софии Новгородской и проявленное ее зодчими умение «сказать многое в немногих словах», достичь большой художественной выразительности, почти не прибегая к чисто декоративным средствам, во многом предопределили дальнейшее развитие новгородской архитектуры, лучшим произведениям которой и позднее, в XII—XV вв., были свойственны те же черты.

Третий Софийский собор на Руси был построен в 1044—1066 гг. в одном из крупных центров древнерусского государства — Полоцке. Собор был перестроен в последующие эпохи, и его архитектура не вполне выяснена, а сохранившиеся древние части еще недостаточно изучены. От древних частей здания уцелели лишь восточная часть с тремя гранеными снаружи апсидами и



27. Полоцк. Софийский собор, 1044—1066 гг. Восточный фасад

нижние части западной стены. По своему типу собор является пятинефным крестово-купольным трехапсидным храмом, близким в общих чертах к Софийским соборам в Киеве и в Новгороде (рис. 27). По плану Полоцкий собор близок к киевским церквам монастырей Ирины и Георгия, хотя и несколько больше их по масштабу.

Завершение Полоцкого собора было многоверхим; судя по одному письменному источнику, он имел семь куполов. В апсидах Полоцкого собора сохранились фрагменты орнаментальной росписи.

V. КАМЕННОЕ ЗОДЧЕСТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XI — НАЧАЛА XII в.

С середины XI в. начинается новый этап в истории древней Руси и ее архитектуры. Распадение единого государства на отдельные княжества-уделы приводит, с одной стороны, к уменьшению размеров храмов, а с другой, — к более широкому распространению каменного строительства.

Значительно возрастает роль церкви и монастырей в политической и экономической жизни страны. Князья все чаще обращаются за помощью к церкви, церковь все менее зависит от княжеской власти.

В архитектуре ведущим типом культового здания становится монастырский собор. В городах строятся феодальные княжеские дворы-усадьбы, ведется большое строительство в крупных монастырях.

Существенных изменений в строительной технике в этот период не происходит, однако следует отметить постепенное уменьшение количества камня и увеличение количества кирпича в кладке. Добыча и перевозка камня в это время становятся затруднительными при строительстве в городах, расположенных далеко от каменоломен. В кладку в большом количестве начинают употреблять булыжник, собранный на полях.

Намечается тенденция к переходу на местные строительные материалы, хотя смешанная кладка продолжает оставаться характерной для всего рассматриваемого этапа.

1. КИЕВСКАЯ АРХИТЕКТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XI—НАЧАЛА XII в.

Архитектура Киева второй половины XI в. представлена группой каменных зданий, тип и формы которых значительно отличаются от построек предыдущего времени.

В основном все эти постройки связаны с монастырским строительством и в большинстве являются соборами монастырей, главным образом «вотчих», т. е. основанных князем и в дальнейшем служивших интересам этого князя и его династии.

Важнейшую роль в формировании типа храма второй половины XI — начала XII в. сыграл Успенский собор Киево-Печерского монастыря, в котором черты нового стилистического направления выразились наиболее полно.

Во второй половине XI в. Печерский монастырь, накопивший огромные богатства и захвативший обширные земли, приобрел большое значение в политической и экономической жизни Руси. Архитектура собора, строившегося не князем, а монастырской общиной, отражала новое положение, которое занял теперь монастырь (рис. 28, *4* и 29).

Строительство собора началось в 1073 г. и закончилось в 1078 г. Внутренняя отделка, включая мозаику и фресковую роспись, была завершена в 1090 г.[1].

Успенский собор по типу был шестистолпным крестовокупольным храмом. Его архитектурный облик был более строг и прост, чем у сооружений предыдущего времени. Конструкции здания были отчетливо выявлены в его архитектуре. Шесть крещатых в плане столбов несли систему коробовых сводов. Собор был увенчан одним центральным полусферическим куполом на цилиндрическом барабане. Архитектурно-пространственный крест был четко выражен в объемах здания. В западной части здания помещался нартекс, над которым находились хоры. Восточная часть оканчивалась апсидами, трехгранными снаружи и полукруглыми в плане внутри. Членениям плана отвечали на фасаде плоские пилястры. Фасады завершались полукруглыми закомарами. Кладка стен была смешанная, с типичными особенностями второй половины XI в.; ряды камня были несколько уже, чем в Софии Киевской. Самого камня в кладке было меньше, и отсутствовало декоративное расчленение на квадры, характерное для фасадов Софийского собора.

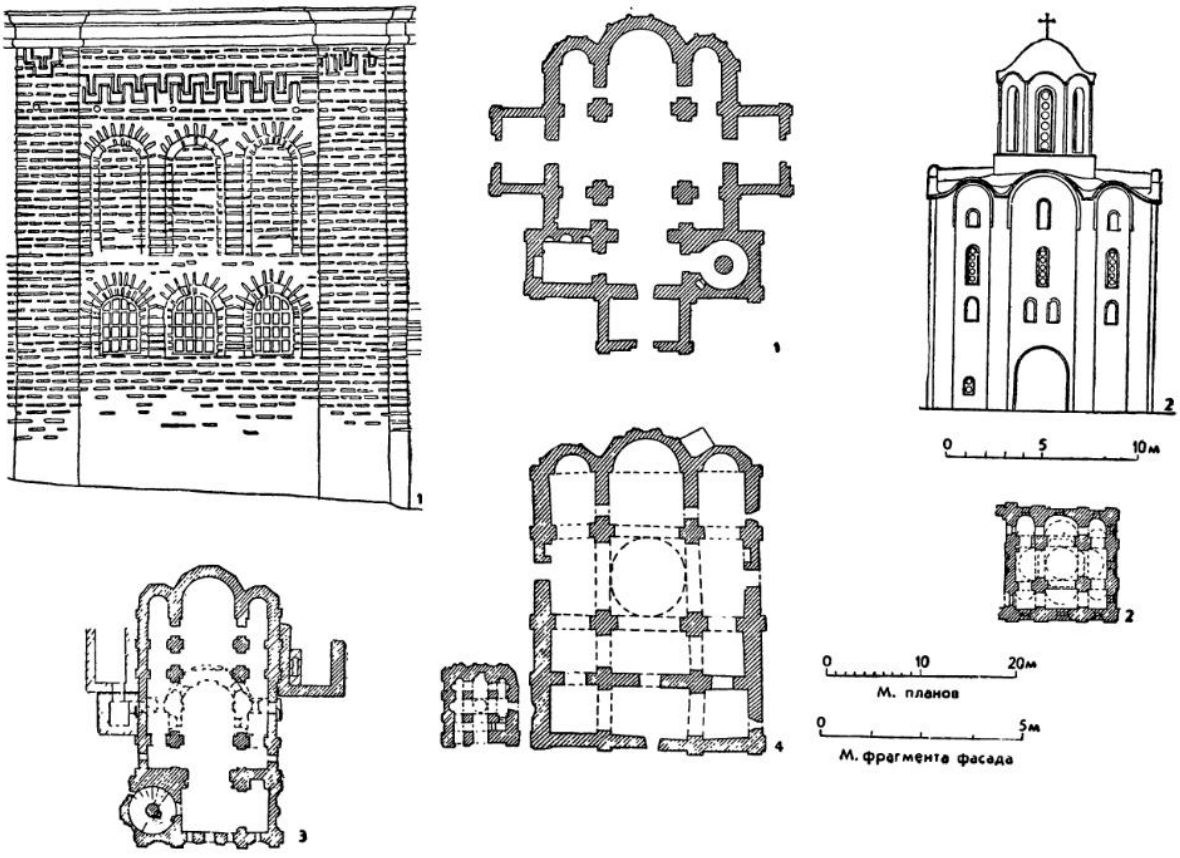
В центральной своей части здание было украшено мозаикой. Как показали раскопки, монастырь имел в XI—XII вв. собственные мастерские, где изготовлялась смальта для мозаик. В монастыре жили и работали художники, среди которых был первый известный по имени русский художник-мозаичист Алипий.

В построении плана Успенского собора Печерского монастыря была определенная пропорциональная зависимость: «20 мер в ширину, 30 в длину». Соотношение сторон плана 2 : 3 получилось в результате разбивки здания на местности при помощи системы пропорциональных зависимостей.

Уже с конца XI в. к собору начали пристраивать притворы и другие помещения. Наибольший интерес из них представляет Ивановская крещальня. Это была миниатюрная церковка размерами 5×6 *м* в плане четырехстолпного крестовокупольного типа. Восточный фасад завершали три апсиды, украшенные полуколоннами из лекального кирпича. Церковка почти примыкала к северному фасаду Успенского собора, а позднее, при достройках собора, она вошла в его объем. Можно предположить, что такими же были известные по раскопкам крещальни Спасского собора в Чернигове и собора Михайловского Златоверхого монастыря.

К началу XII столетия Печерский монастырь представлял собой большой архитектурный ансамбль со многими каменными постройками. Так, в 1108 г. на средства князя Глеба Всеволодовича была сооружена

[1] Собор разрушен немецко-фашистскими захватчиками в 1941 г.



28. Киев

1 — церковь Спаса на Берестове, 1113—1125 гг. (фрагмент фасада и план); *2* — Троицкая надвратная церковь Печерского монастыря, 1108 г. (западный фасад и план); *3* — Михайловский собор Выдубицкого монастыря, 1070—1088 гг. (план); *4* — Успенский собор Печерского монастыря, 1073—1078 гг. (план)

каменная трапезная палата и в том же году на средства черниговского князя Николая Святоши были построены каменные ворота с Троицкой надвратной церковью над ними.

Троицкая надвратная церковь хорошо сохранилась до наших дней. По типу — это небольшой четырехстолпный крестовокупольный храм, возведенный в два яруса: в нижнем ярусе находятся ворота в монастырь (рис. 28, *2* и 31).

В 1070-х годах на южной окраине Киева — Выдубичах, где сходились важнейшие пути на юг и юго-восток, князь Всеволод Ярославич построил загородный «красный двор». Рядом с красным двором был основан Выдубицкий монастырь, бывший «вотчим» монастырем Мономаховичей. В 1070 г. началось строительство Михайловского собора Выдубицкого монастыря, закончившееся лишь в 1088 г. (см. рис. 28, *3* и 32, *1*).

От собора сохранилась западная часть; восточная известна только по раскопкам фундаментов. По типу храм, вероятно, был близок к Спасскому собору в Чернигове: такая же структура вытянутого восьмистолпного плана, так же четко выраженный нартекс. Лишь размеры здания были значительно меньше, особенно в ширину. Как и в черниговском соборе, центральный купол, очевидно, был поставлен в центре здания.

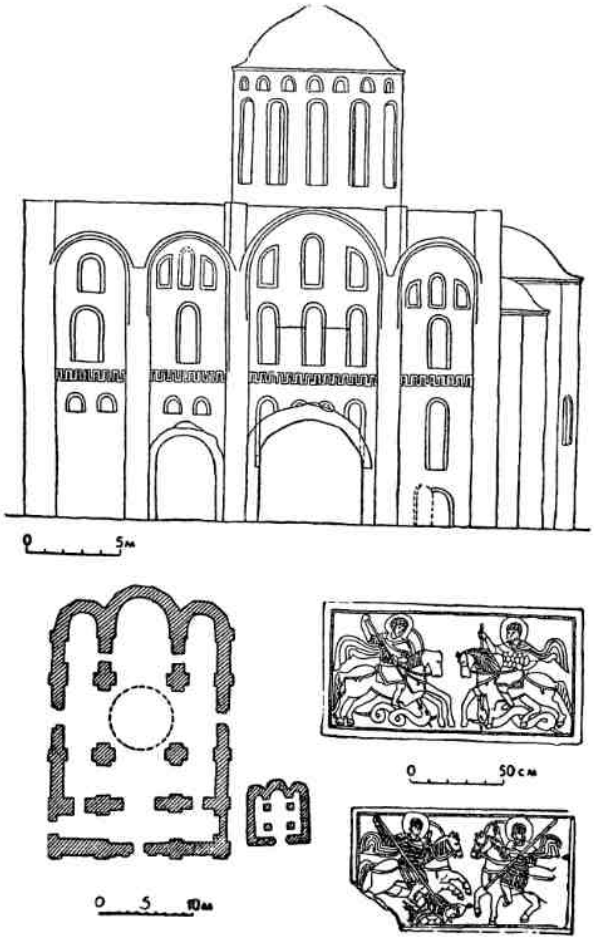
Широкий нартекс вмещает с левой стороны башню с лестницей, ведущей на хоры. Башня уже не стоит отдельно от храма

29. Киев. Успенский собор Печерского монастыря. Общий вид с востока

(как в черниговском Спасе или Киевской Софии): она включена в объем здания и выходит на северный фасад криволинейным в плане выступом.

Тип Спасского собора в Чернигове был повторен и в построенном в конце XI в. Борисоглебском соборе в Вышгороде, план которого известен по археологическим раскопкам. Борисоглебский собор был значительно больше Выдубицкого. Поставленный на высоком Вышгородском холме, собор был виден на много километров.

Важным звеном в развитии нового типа храма был собор Михайловского Златоверхого монастыря[1], построенный князем Святополком-Михаилом в 1108 г. в Киеве (рис. 30 и 32, *2*). Он представляет собой окончательно сложившийся тип шестистолпного крестовокупольного храма с его простой, статической композицией, состоящей из параллелепипеда основного объема и цилиндра барабана с полусферическим куполом. В отличие от других русских храмов первой половины XII в., в Михайловском Златоверхом соборе еще живы были традиции архитектуры XI в.: смешанная кладка стен, меандровые пояса, украшавшие фасады, круглая башня, стоявшая с северной стороны у нартекса. С южной стороны нартекса был пристроен маленький отдельно



30. Киев. Собор Михайловского Златоверхого монастыря, 1108 г.: южный фасад; план; резные шиферные плиты

31. Киев. Троицкая надвратная церковь Печерского монастыря, 1108 г. Вид с юга

[1] Собор был разобран в XX в. Существует мнение (М. К. Каргер), что рассматриваемый монастырь в древности был не Михайловским, а Дмитриевским, собор которого был построен в 60-х годах XI в.

стоящий четырехстолпный храмик, служивший крещальней. Внутри собор был украшен замечательными мозаиками и фресковой росписью. Стиль этих изображений значительно отличался от Софийских, а русские надписи на фресках и мозаиках свидетельствовали о выполнении их русскими мастерами. Яркие тона мозаик создавали исключительно живописную гамму цветов. Великолепны были фресковые изображения, выполненные в мягкой, «перламутровой» красочной гамме (рис. 33).

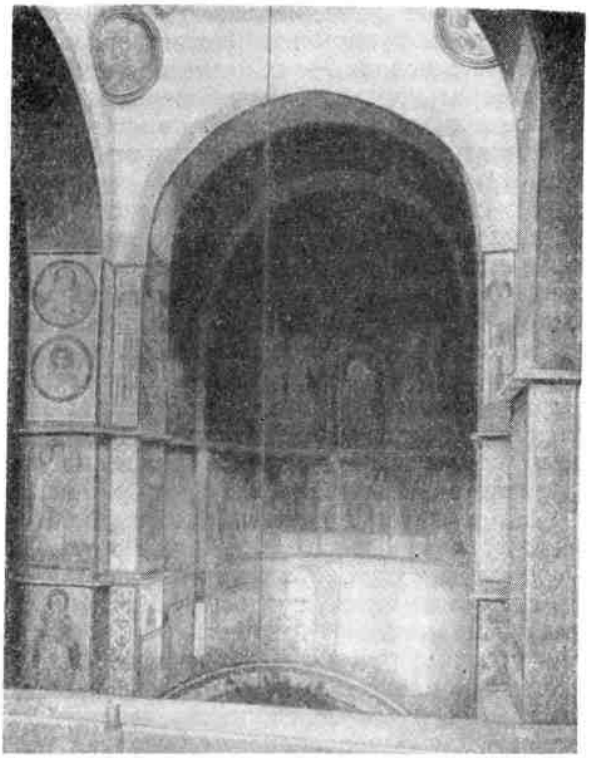
Из сохранившихся до нашего времени памятников киевского зодчества второй половины XI — начала XII в. один из позднейших — церковь Спаса на Берестове (рис. 34). Очевидно, строителем ее был князь Владимир Мономах, так как в XII в. церковь служила родовой усыпальницей Мономаховичей: в ней были похоронены Юрий Владимирович Долгорукий (1158 г.) и другие представители этой династии. Вернее всего датировать храм годами правления в Киеве Владимира Мономаха (1113—1125). Вероятно, Спас на Берестове был церковью загородной феодальной княжеской резиденции (княжеского двора). Дворцовый характер храма наложил отпечаток на его архитектуру[1].

По типу — это крестовокупольный шестистолпный храм, близкий к Успенскому собору Печерского монастыря. Нартекс занимает значительную часть здания; в северной его части расположена крещальня, служившая одновременно княжеской усыпальницей, а в южной помещалась башня с парадной лестницей на хоры. С трех сторон к зданию примыкали притворы, перекрытые цилиндрическим и двумя полуцилиндрическими сводами, которые образовывали перекрытие, по форме воспроизводившее трехлопастную кривую. Следы стен и перекрытий в виде тесаной кладки сохранились над входом и по бокам от входа.

[1] Сохранилась лишь западная часть храма.

32. Киев

Михайловский собор Выдубицкого монастыря. Вид с юга; собор Михайловского Златоверхого монастыря. Общий вид с юго-востока



33. Киев. Собор Михайловского Златоверхого монастыря. Внутренний вид и изображение Дмитрия Солунского

В интерьере башни окна чередуются с полукруглыми в плане глубокими нишами, идущими по ходу винтовой лестницы. Необычны для древнерусского зодчества перспективные арки под хорами, на внутренней западной стене, выходящей в центральное пространство. Очень интересны сохранившиеся древние деревянные перемычки над оконными и дверными проемами; при этом надо отметить, что прямоугольные оконные проемы также редко встречаются в древнерусском зодчестве. Фасады здания украшены декоративными меандровыми

34. Киев. Церковь Спаса на Берестове. Вид с юга

фризами и крестами, выполненными из кирпича.

Техника кладки стен значительно отличается от кладки XI в. Камня в кладке мало, он имеется только в толще стены. Вся же основная кладка стен выполнена из кирпича. Полосатость фасадов, характерная для смешанной кладки, достигнута здесь путем утопления рядов кирпича и затирки их раствором.

2. ПЕРЕЯСЛАВСКОЕ ЗОДЧЕСТВО КОНЦА XI в.

Один из крупнейших городов древней Руси — Переяславль — в конце XI в. играл важную роль в жизни древней Руси. Большое строительство велось в Переяславле князем Всеволодом Ярославичем и особенно его сыном — Владимиром Мономахом, много лет занимавшим Переяславский княжеский стол. Одно время Переяславль был резиденцией митрополита.

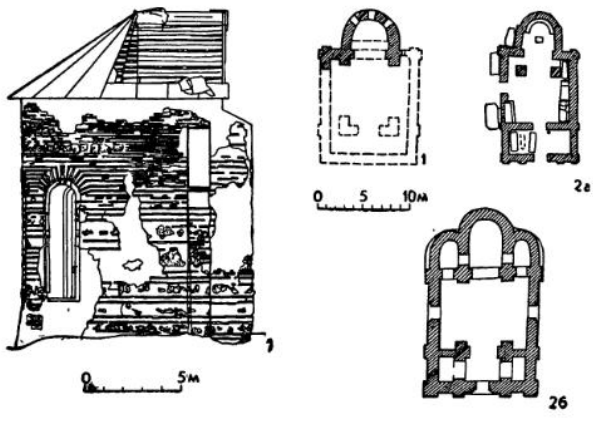
Переяславский детинец, площадь которого составляла 10 га, расположен на невысокой возвышенности, ограниченой с двух сторон реками Альтой и Трубежом. Высокие земляные укрепления, относящиеся еще к X в., ограждали детинец со всех сторон. С северной стороны к детинцу примыкал Окольный город, занимавший площадь до 50 *га* и имевший свои укрепления. Город имел трое ворот: восточные — Кузнечьи, выходившие к переправе через Трубеж, южные — Епископские — к переправе через Альту и северные — Княжьи, ведшие, очевидно, из детинца в Окольный город. Неподалеку от Княжьих ворот в северной стороне детинца находился княжий двор, южную часть детинца занимал епископский двор.

Большое строительство каменных зданий вел в Переяславле в конце 80-х годов XI в. митрополит Ефрем. По свидетельству летописи, в 1089 г. в детинце был сооружен Михайловский собор, митрополичий двор обнесен каменной стеной, построены церкви «Федора на воротах» и «Андрея у ворот», а также «строение банное [купольное] камено».

Ни одного памятника древнерусского зодчества в Переяславле не уцелело, и лишь за последние годы исследователями были обнаружены фундаменты ряда зданий конца XI в. На основании этих исследований можно говорить о своеобразной переяславской школе зодчества, сложившейся в это время и отличавшейся весьма самобытными чертами.

Из перечисленных выше построек, связанных со строительной деятельностью митрополита Ефрема, твердо атрибуирована лишь одна — кафедральный Михайловский собор. Михайловский собор стоял в южной части детинца и был центром целого ансамбля зданий епископского двора. Остатки собора — большого пятинефного храма с притворами, богато украшенного внутри фресками и мозаикой — были обнаружены при археологических раскопках.

На территории детинца поблизости от епископского двора были обнаружены фундаменты двух небольших церквей. Одна из них (возможно, церковь Андрея у ворот) — миниатюрный однонефный с галереями храмик с тремя апсидами и очень своеобразным планом. Вторая церковь находилась к северу от епископского двора. Это однонефная, одноапсидная (бесстолпая) постройка с небольшим прямоугольным притвором с западной стороны (рис. 35, *2а*). Фасады ее были расчленены пилястрами. Тип ее перекрытия неясен, во всяком случае здание не относится к крестовокупольному



35. Церкви конца XI в.

1 — Остер. Михайловская божница 1098 г. (фрагмент фасада и план); *2* — Переяславль: *а* — Спасская церковь, конец XI в.; *б* — Богородичная церковь, 1098 г.

типу. Техника кладки обоих зданий характерна для конца XI в.

Типичным храмом переяславской школы конца XI в. была церковь, остатки которой обнаружены в северной части детинца. Вероятно, это была Богородичная церковь на княжьем дворе, построенная Владимиром Мономахом в 1098 г. Храм имеет сравнительно небольшие размеры (12×21 *м*). Он меньше киевских монастырских соборов, но больше двух упомянутых выше переяславских церквей, что может указывать на его дворцовый характер (рис. 35, *2б*).

В плане храм — трехапсидный, четырехстолпный, причем восточные столбы соединены со стенами апсид, а западные — свободно стоящие. С западной стороны к центральному пространству примыкал небольшой нартекс. Этот храм также не принадлежит к типу крестовокупольных зданий: столбы образуют вытянутый прямоугольник, который нельзя перекрыть круглым в плане куполом. Очевидно при перекрытии здания была применена более сложная конструктивная система. Исследованиями обнаружены многоцветные глазурованные плитки, которыми были вымощены полы.

Интересный небольшой храм конца XI в. был обнаружен на месте поздней Спасской церкви в Окольном городе. Храм был усыпальницей какого-то богатого, возможно боярского, рода. По типу — это одноапсидное здание с двумя квадратными в плане столбами, свободно стоящими на восточной стороне центрального пространства храма. Между апсидой и центральным пространством имеется дополнительное членение, не встречающееся в древнерусском зодчестве. С западной стороны к храму примыкал нартекс. Фасады здания были расчленены пилястрами, внутри храм был расписан фресковой живописью. Хорошо сохранились полы из разноцветных керамических плиток. Как и в предыдущем здании, система перекрытия храма не ясна. Он также не принадлежит к крестовокупольной системе.

Очень интересным памятником переяславского зодчества были Епископские ворота детинца с надвратной церковью Федора. Остатки их были обнаружены в валу близ Михайловского собора. Сохранившаяся в ряде мест высота стен достигала 2,5 *м*. Там же сохранилась нижняя часть лестничной клетки со ступенями лестницы, ведшей в надвратную церковь.

36. Остер. Михайловская божница, 1098 г. Вид с востока

Помимо построек Переяславля известны еще два памятника Переяславской земли конца XI — начала XII в., относящиеся к переяславской школе зодчества того времени. Это Летская божница Владимира Мономаха в Борисполе, Киевской области, построенная в 1116 г., и известная Михайловская божница в древнем Остерском городке (ныне г. Остер), восточная часть которой уцелела до наших дней. От Летской божницы сохранились лишь незначительные остатки фундаментов.

Михайловская божница в Остре, как можно предполагать, была построена в 1098 г. вместе с крепостью, которую соорудил Владимир Мономах (см. рис. 35, *1*). Позднее, в XII в., замок и божница принадлежали сыну Владимира Мономаха — Юрию Долгорукому. Церковь стоит на хол-

ме, возвышающемся над долиной реки Десны. Возможно, что она имела определенное значение в системе обороны Остерского замка. По типу она близка к переяславской церкви, обнаруженной в северной части детинца (предположительно, Богородичная церковь), но отличается тем, что не имеет боковых апсид (северная апсида была выложена в толще стены) и нартекса (рис. 36). Система перекрытия этой церкви также не ясна. В летописи упоминается о том, что верх божницы был «надрублен деревом». В апсиде церкви сохранилась прекрасная фресковая живопись.

Архитектура переяславской группы каменных храмов конца XI в. не вполне выяснена в силу того, что ни один из них не сохранился полностью до наших дней. Своеобразие планов и отход от обычной на Руси крестовокупольной системы перекрытий выделяют переяславскую группу в особое стилистическое направление в древнерусском зодчестве второй половины XI — начала XII в.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В этапах развития зодчества древнерусского государства отразились основные социально-экономические сдвиги и конкретные исторические условия, существовавшие на Руси с конца X до начала XII в. Первый этап отражал утверждение нового социального строя, полное социальных противоречий время, когда еще живы были многие взгляды и тенденции языческого прошлого, но уже окончательно утвердила свою власть идеология феодализма. Это время, когда власть киевского князя была сильна на всей Руси, когда древнерусское государство выступало на международной арене как крупная политическая сила. Это нашло свое выражение в строительстве больших ансамблей княжеских центров и величественных соборов в крупнейших русских городах.

Политическое и культурное единство русских земель в эпоху древнерусского государства обусловило единство стиля архитектуры этого времени. Это хорошо иллюстрируют сооруженные в трех центрах государства — Новгороде, Киеве и Полоцке — три Софийских собора, близких друг к другу по своей архитектуре. Знаменательно, что эти три города стали со временем крупными центрами культуры русского, украинского и белорусского народов.

С созданием древнерусского государства возникли новые задачи в области строительства и архитектуры. Росли города, изменялся их облик, вырабатывались новые типы застройки, возникло каменное монументальное зодчество, создавались ансамбли административных и религиозных центров, княжеских дворов, монастырей. Вырабатывалась новая техника оборонительного зодчества. Складывалось строительное и художественное мастерство древнерусских зодчих.

В архитектуре этого периода древнерусские строители в новых условиях, в новых типах и новых материалах развивали традиции славянского зодчества, что сказалось в особенностях плановых, композиционных и конструктивных приемов, например в трехчастной композиции плана княжеских дворцов, в живописном характере дворцовых ансамблей, в переработке крестовокупольного типа храма, многоверхом его завершении. В этих чертах монументальных зданий можно видеть влияние народного зодчества, сферой деятельности которого была в основном деревянная архитектура. Эти черты нашли свое наиболее полное выражение в таких замечательных зданиях, как Софийские соборы в Киеве и Новгороде.

Со второй половины XI в. вслед за изменениями социально-экономических и политических условий на Руси, которые выразились в дальнейшем развитии феодально-крепостнической системы, в начавшейся княжеской усобице, поставившей под угрозу целостность древнерусского государства, в усилении влияния церкви на политическую и экономическую жизнь Руси, произошли значительные изменения и в стиле древнерусского зодчества.

В культовой архитектуре этого периода наблюдается тенденция к строгой определенности (каноничности) типа и облика храма, к максимальному подчинению его функциональным требованиям богослужения. Под этим влиянием отмирают черты, присущие зданиям соборов периода расцвета древнерусского государства, — парадность и пышность архитектуры, ее общественно-придворный характер. Становятся ненужными открытые галереи, башни с парадными лестницами, обширные хоры, служившие парадными княжескими залами, и др. Исчезают многоглавие, пирамидальность композиции.

В архитектуре культовых зданий все отчетливее звучат темы обособленности, аскетизма, ярко сказавшиеся в облике Успенского собора Киево-Печерского монастыря. В зодчестве отдельных областей древней Руси все сильнее проступают местные черты. Так, переяславское зодчество конца XI в. характеризуется возникновением местной архитектурной школы, разрабатывающей свои собственные типологические схемы и конструктивные приемы. Новгородские соборы начала XII в. свидетельствуют о том, что и в Новгороде на основе близких к Киеву архитектурных типов и форм вырабатываются местные стилистические особенности. И все же влияние Киева продолжает оставаться очень сильным во всех областях древней Руси. Киевскую систему кладки и киевский характер типов зданий мы обнаруживаем в начале XII в. и в остатках Успенского Мономахова собора в Смоленске, и в нижних частях первоначального собора Рождества Богородицы в Суздале. Это киевское наследие послужило основанием для дальнейшего развития древнерусского зодчества в период феодальной раздробленности древней Руси.

ГЛАВА 10

АРХИТЕКТУРА ЮЖНОЙ И ЗАПАДНОЙ РУСИ В XII—XIII вв.

1. АРХИТЕКТУРА ПРИДНЕПРОВЬЯ В XII — НАЧАЛЕ XIII в.

Со второй четверти XII в. начался новый период в истории древнерусского зодчества. Еще во второй половине XI в. в отдельных областях древней Руси сложились свои экономические и политические центры. Рост производительных сил обусловливал интенсивное развитие ремесленного производства и торговли, а это в свою очередь вело к быстрому росту древнерусских городов. С изменением исторических условий перемещались старые торговые пути. Большой путь «из варяг в греки» — с севера на юг — постепенно терял свое значение. Зато особенно оживленными становились пути, которые вели на запад, юго-запад и северо-запад, а также пути на восток и на Кавказ. С перемещением торговых путей нередко теряли значение старые, возникали и росли новые города, ремесленные и торговые поселения.

Экономический и политический рост областей древней Руси сопровождался все углублявшимся процессом феодального раздробления страны. В XII в. этот процесс был особенно интенсивным в центральных землях древней Руси — Киевской, Переяславской, Черниговской и Смоленской.

С 30-х годов XII столетия значение Киева как общерусского политического и культурного центра значительно упало. После смерти Мстислава Владимировича (1132 г.) Киев часто переходил из рук в руки. За власть над Киевом, который продолжал оставаться крупнейшим на Руси торговым, ремесленным и культурным центром, где были сосредоточены огромные богатства, шла жестокая борьба между княжескими династиями Ольговичей и Мономаховичей. Киев неоднократно громили и предавали огню войска князей-претендентов, приводивших нередко с собой и орды степняков-половцев. В результате военных действий Киев часто опустошали пожары. Сама Киевская земля дробилась на отдельные уделы-вотчины. Так, например, даже пригородная киевская крепость Вышгород иногда превращалась в резиденцию отдельного князя.

В XII в. в Киевской земле продолжался рост городов. Возникли многочисленные мелкие феодальные центры и крепости — Канев, Богуслав и др. В связи с изменением исторических условий теряли свое значение такие старые города, как Белгород, Юрьев, Витичев, Искоростень. В Переяславской земле, для которой XII в. был временем крайне неспокойным в связи с усилившимся натиском степных кочевников, велось крупное оборонительное строительство вдоль р. Сулы, где были сооружены крепости Воинь, Горшин, Лубен и др.

Весьма значительным был рост городов в XII в. в Черниговской и Смоленский землях. Роль Чернигова и Смоленска в политической и экономической жизни Приднепровья была в XII в. очень велика. Чернигов в это время стал центром большого феодального княжества, владения которого простирались от Днепра до Дона и от вятических лесов до южных степей. Черни-

говские князья претендовали на главенствующую роль в Приднепровье, им не раз удавалось захватывать Киев и иногда подолгу удерживать его за собой. В Черниговской земле в XII в. появились многочисленные новые города — Вщиж, Кром, Козельск, Гомий и др. Под протекторатом Чернигова находились княжества Муромо-Рязанское и Новгород-Северское, где в XII в. возникли города Путивль, Глухов, Севск, Трубеч.

Смоленск — один из древнейших городов Восточной Европы — был в XII в., наряду с Киевом и Черниговым, крупнейшим центром Приднепровья. В Смоленске перекрещивались важнейшие торговые пути с юга на север и с востока на запад, так как он находился почти в геометрическом центре древнерусских земель. Тут были важнейшие волоки, соединявшие бассейны Днепра, Западной Двины и Волги. Отсюда через Ловать шел путь на Новгород, древний путь «из варяг в греки». Большое значение для древнерусского зодчества XII в. имели пути на запад, шедшие через Смоленск. На водных путях в Смоленской земле возникли многочисленные города — Торопец, Дорогобуж, Вязьма, Кричев, Орша, Лугин, Ельна и др. Процесс роста древнерусских городов стал особенно интенсивным в последней четверти XII в.

1. СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Быстрое развитие ремесленного производства в древнерусских городах XII в. способствовало развитию строительной техники. Строительные ремесла продолжали выделяться в отдельные отрасли. Артельная форма труда строителей становилась все более распространенной. Одновременно со свободными городскими ремесленниками на строительстве работали и мастера, находившиеся в феодальной зависимости от князя, боярина, церкви.

Характерной особенностью древнерусской строительной техники в XII в. был переход на местные строительные материалы. В Преднепровье, где вблизи крупных городов не было месторождений камня, основным материалом каменного строительства стал кирпич. В связи с этим здесь повсеместно развивалась техника кирпичной кладки; смешанный способ кладки, характерный для строительства эпохи древнерусского государства, исчезает. Кирпичная, так называемая равнослойная, порядовая, кладка («opus isodos») велась рядами кирпича-плинфы на известковом с примесью цемянки растворе. Швы раствора достигали 2—3 *см* при толщине кирпича 4—5 *см*. Стены зданий не штукатурились (иногда местами затирались тонким слоем раствора), швы раствора подрезались кантами, подчеркивавшими фактуру кирпичных стен и создававшими определенный художественный эффект.

Переход на новую технику строительства повлек за собой интенсивное развитие керамического производства, а в области архитектурного творчества — применение разнообразных конструктивных и декоративных керамических деталей и украшений: кронштейнов, лекальных частей аркатуры, фигурных кирпичей для поребрика, полуколонн и профилированных пилястр, керамических поливных плиток различной формы и размеров для полов и др.

С развитием техники кирпичной кладки появляются и новые связанные с ней конструкции. К этому времени относится ряд достижений киевских мастеров в технике строительства: введение определенных правил перевязки швов кладки и употребление кирпича различных размеров, освоение техники кладки крестовых сводов, применение многочисленных типов керамических деталей. Вместе с тем качество кирпича киевских построек несколько ухудшается, равно как ухудшается и тщательность их кладки, в отличие от исключительно мастерской кладки черниговских построек этого времени.

Техника кладки и строительные приемы (крестовые своды, кладка лекальных деталей и др.) древнерусских мастеров Приднепровья несомненно обнаруживают их знакомство со строительной техникой романского, а позднее и готического зодчества Центральной Европы. Постепенно забываются византийские традиции, как, например, смешанная кладка, которая в Приднепровье после первой четверти XII в. известна как декоративный прием лишь в одном памятнике — Михаило-Архангельской (Свирской) церкви в Смоленске.

2. ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

В застройке древнерусских городов Приднепровья XII в. развиваются традиции градостроительства древнерусского государства, но вместе с тем наблюдается и ряд новых отличительных черт.

В Киеве сложная историческая обстановка не способствовала большим строительным работам, хотя по-прежнему каждый князь старался построить свой «вотчий» монастырь, свой феодальный двор, как в городе, так и в его окрестностях. Помимо князя строительство в Киеве теперь ведут бояре, монастыри, торговые люди. Так, под 1147 г. летопись упоминает Михайловскую божницу на Подоле, построенную новгородскими купцами. В XII в. в Киеве застраиваются посады, «концы», Подол, Копырев конец, Щековица и др. Особенно интенсивно идет строительство на Подоле. Там строят купеческие подворья, склады товаров, жилища и мастерские ремесленников. В XII в. летопись упоминает о строительстве ряда дворов на Подоле.

На «горе», в старом городе, продолжается строительство княжьих и боярских дворов и монастырей, однако масштаб их значительно меньше, чем прежде. Княжьи и боярские дворы приобретают характер городской феодальной усадьбы, находящейся во владении того или иного княжеского или боярского рода. В летописи упоминаются в XII в. (помимо старых) в Киеве княжеские дворы — Мстиславов, Красный, Новый, загородные дворы — «под Угорским», «Красный» и «Рай» за Днепром, боярские дворы — Глебов, Бориславов, Радиславов. В характере княжьих дворов в XII в. наблюдаются существенные изменения. Так, в XII в. прекращается строительство княжеских гридниц, столь характерных для X—XI вв. Княжеские приемы происходят «на сенях» княжеских хором.

Жилища горожан и городская застройка Киева мало изменились по сравнению с предшествующим временем. По-прежнему массовым типом жилища ремесленного люда остается однокомнатная полуземлянка с глинобитными стенами и двускатной крышей. Правда, здесь следует оговориться, что полуземляночные жилища лучше изучены в связи с тем, что они после пожара дают достаточно данных для их исследования, в то время как наземные деревянные постройки сгорали почти без следа. Как можно предполагать, жилища более зажиточных ремесленников, купцов, дружинников были многокомнатными и, возможно, двух- и трехэтажными. Остатки многокомнатного жилого дома XII—XIII вв. были найдены на Подоле. В двух полуземляночных жилищах, разрушенных во время татаро-монгольского нашествия в 1240 г., были обнаружены печи, сложенные из брускового кирпича с желобками. Это самый ранний известный случай применения нового типа кирпичей, который стал характерным для зодчества Украины, Белоруссии и Литвы XIV—XVII столетий.

Интенсивно застраивался второй крупнейший город Приднепровья — Чернигов. В XII в. он значительно разросся, застроились Окольный город, Третяк и Предградье. На окраинах Чернигова, как и в Киеве, велось строительство в монастырях, — Елецком на западной окраине города, Ильинском — на Болдиных горах. Черниговские князья продолжали строительство храмов и дворцов в детинце. О черниговских дворцах нередко упоминают летописи. Неподалеку от Спасского собора были обнаружены раскопками остатки дворцовых сооружений XII в.

Строительство княжеских и боярских дворов и церквей шло не только в Чернигове, но и в многочисленных городах Северской и Муромо-Рязанской земель, которые были центрами небольших княжеств, но находились в политической зависимости от Чернигова (Новгород-Северский, Путивль, Курск, Трубчевск, Рязань и др.). Все эти города были укреплены валами, стенами и рвами. В них возникли свои административные центры.

Яркую картину небольшого удельного городка Черниговского княжества дало исследованное Б. А. Рыбаковым Вщижское городище, расположенное на мысу высокого берега Десны (в 50 *км* выше Брянска). В середине XII в. Вщиж, бывший небольшой княжеской усадьбой, стал резиденцией мелкого удельного князя. В это время произошли значительное расширение городского центра и укрепление города новыми оборонительными сооружениями. Вщижский детинец занимал территорию 1,2 *га*,

городской посад — около 2,7 *га*. Город был обнесен деревянными стенами, рубленными «городнями» (размер клети 3×5 *м*), с восьмигранными башнями на углах. Высокая многоугольная в плане башня-донжон стояла по середине детинца. Возможно, что при строительстве вщижских укреплений строители применили новую технику оборонительного зодчества, рассчитанную на арбалетный бой (шестеренка крепостного арбалета — «коловоротного самострела» — была найдена во время раскопок). Для новой оборонительной техники были необходимы высокие башни с большим радиусом обстрела. Перед башней-донжоном посреди замковой площади находились коновязи (очевидно, это было место сбора дружины), а вокруг площади стояли дома. Внутренний вал и ров отделяли детинец от посада. Неподалеку от этого вала был княжеский дворец. В центре посада, возможно на торговой площади, находилась церковь.

Раскопки Вщижа дали интересные данные о древнерусском жилище того времени. Все вщижские дома были наземные, рубленые, как правило, двух- (и более) частные. Дома княжеской и боярской челяди в детинце представляли собой узкие прижатые друг к другу двухчастные избы с сенями, обращенными к площади. Во втором типе двухчастных домов (дом на посаде) вход находился с длинной стороны. Обнаруженный раскопками большой княжеский или боярский дом был двухэтажным и имел в средней части высокий терем, крыша которого была обита медными листами (традиция «златоверхих теремов»). Фасад этого дома имел 14 *м* в длину. Все дома имели внутри печи, фундаменты которых устанавливались на деревянных срубах. Особый интерес представляют дымоходы этих печей, впервые обнаруженные в древнерусском зодчестве. Они были сложены из прямоугольных и треугольных кирпичей на глиняном растворе и выведены над кровлями домов. Как и множество других древнерусских городов, Вщиж погиб в 1238 г. во время татарского нашествия.

Важные материалы о древнерусском градостроительстве дали исследования Старой Рязани. В XII в. Рязань была одним из крупнейших городов древней Руси. Географическое положение города, связанного водными путями с бассейнами Волги и Дона, способствовало развитию в нем ремесел и торговли. Городище Старой Рязани (в 50 *км* от современного города Рязань) стоит на высоком правом берегу Оки. Мощные валы окружают обширное плато, на котором располагался город, занимавший площадь до 50 *га*. На широком мысу, с северной стороны городища, размещался детинец площадью 7,6 *га*. В XII в. городской центр находился уже в разросшемся Окольном городе на южной стороне городища, а бывший детинец заселялся ремесленниками.

Основная застройка города состояла из наземных срубных домов или каркасных (с плетневым с глиняной обмазкой либо деревянным заполнением) полуземлянок.

Дома Старой Рязани имели деревянные полы и глинобитные печи, в большинстве четырехгранной формы, поставленные на бревенчатых платформах. Обычно печи располагались по середине избы.

Менее других городов изучена древняя застройка Смоленска, хотя многочисленные остатки каменных сооружений XII в., намного превышающие количество известных нам каменных зданий в других древнерусских городах, свидетельствуют об очень интенсивной градостроительной деятельности в Смоленске в XII в. Смоленск расположен на холмистом левом берегу Днепра. Город занимал обширную территорию на сильно пересеченной местности. Центр городского посада находился у подножья Соборного холма, невдалеке от днепровского берега. Туда сходилось несколько древних улиц, еще с XI в. мощенных деревянными мостовыми. В этом районе находилась торговая площадь. Княжий двор, как предполагают, находился на Вознесенской горе внутри города. По соседству находится Соборная гора, где в 1101—1103 гг. Владимир Мономах построил Успенский собор.

Во второй четверти XII в. Смоленск стал центром самостоятельного княжества, достигшего расцвета в правление князя Ростислава Мстиславича (1127—1159). В это время были осуществлены обширные градостроительные работы. В 1136 г. был сооружен смоленский епископский двор, а также возведены новые городские укрепления. Сильно застроились низкие части, где рас-

положились торгово-ремесленные посады — Пятницкий и Крылошевский концы. Особенно интенсивно была застроена торговая слобода в Заднепровье — «Купеческая сотня» на Тетеревнике. Под городом возникли многочисленные монастыри — Борисоглебский, Троицкий, Печерский и другие. Вокруг города появились княжеские и епископские вотчинные усадьбы и села.

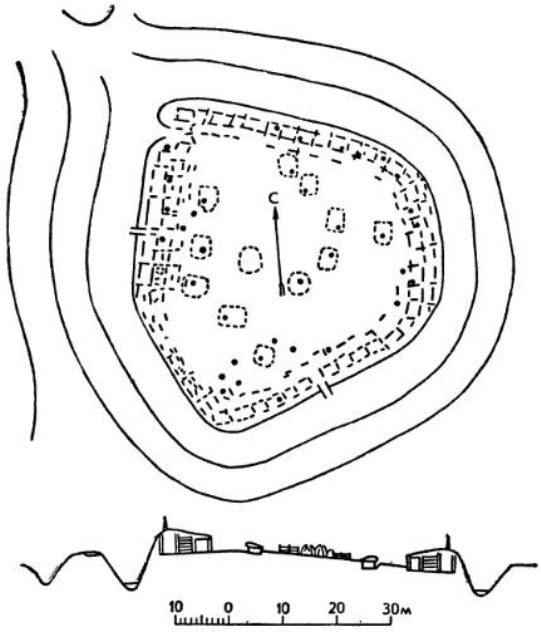
В середине XII в. смоленские князья основали свою резиденцию за городом, на Смядынском холме на западной окраине Смоленска. Обширная территория Смядыни, включавшая кроме княжеской резиденции Спасский, Космодемьянский и Борисоглебский монастыри, была также обнесена укреплениями. Некоторые из монастырей имели каменные ограды. Во многих местах низменной части города, в частности, на торгово-ремесленных концах — Пятницком и Крылошевском, были найдены деревянные мостовые из бревен от 20 *см* в диаметре и более. К особенностям смоленской городской застройки XII в. следует отнести большое по сравнению с другими древнерусскими городами распространение каменного строительства.

3. ОБОРОНИТЕЛЬНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

В XII в. оборонительное строительство Приднепровья претерпело значительные изменения. На смену государственным оборонительным линиям и крепостям, защищавшим границы русских земель, пришли многочисленные феодальные замки, охранявшие подступы к владениям того или иного князя (Городок Остерский на Десне, Городец под Киевом и др.). Отдельные вотчинные города укрепляются стенами, башнями, рвами с подъемными мостами (Вручай — Овруч). Укрепляются и торгово-ремесленные концы Киева. Так, под 1161 г. летопись сообщает: «Подолие загорожено бо бяше тогда столпием от горы оли до Днепра».

В 80-х годах XII в. вокруг Печерского монастыря были построены мощные кирпичные стены, толщина которых была равна 2 *м* при высоте до 5—6 *м*. По технике кладки эти стены значительно отличались от каменных стен XI в. митрополичьих дворов в Киеве и Переяславле. Они были значительно толще последних и состояли из двух параллельных кирпичных стен в одну плинфу с забуткой внутренней части стены известковым бетоном. Сооружение каменных стен Печерского монастыря является единственным известным до настоящего времени случаем возведения каменных оборонительных укреплений в Приднепровье в XII в.

Примерами небольших феодальных крепостей XII в. могут служить хорошо исследованные Райковецкое и Колодяженское городища, погибшие при татарском нашествии в 1241 г. Круглое в плане Райковецкое городище диаметром около 150 *м* было окружено деревянными клетями — «городнями», засыпанными землей, с откосами земли, образовывавшими валы, с заборолами, шедшими поверх деревянно-земляных стен (рис. 1). С внутренней стороны клети приспосабливались для хозяйственных нужд и жилья, вероятно, для размещения гарнизона. Деревянные стены обмазывались глиной для предупреждения пожара во время военных действий. Городище двумя кольцами опоясывают рвы. Подобными были укрепления крепостей Воинь, Вырь



1. План Райковецкого городища, XII—XIII вв.

и др. Очень интересны укрепления крепости Святополч-города с несколькими рядами стен, валов и рвов, террасами спускающихся к низу холма.

С XI—XII в. феодальные крепости, замки, усадьбы часто строят и без учета рельефа местности, причем их план имеет либо круглую (Городище у устья Трубежа, Кснятин на р. Суле, Мирополь на р. Случ), либо полукруглую (Вигуровщина под Киевом, Григоровка на Днепре) форму.

4. МОНУМЕНТАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА ПРИДНЕПРОВЬЯ 30—80-х ГОДОВ XII в.

В монументальной каменной архитектуре Киевской, Черниговской и Смоленской земель в XII и XIII вв. прослеживаются два стилистических этапа. Первый охватывает период с 30-х до 80-х годов XII в. Второй этап, начавшийся в конце XII в., был прерван татаро-монгольским нашествием 1238—1240 гг. Стилистическое направление первого этапа сложилось в Приднепровье в 30-х годах XII в. Для всех земель Приднепровья оно характеризуется общими типами зданий, едиными методами строительства и очень близкими архитектурными формами. Локальные различия в этот период выражаются лишь в частных особенностях типа, форм и композиционных приемов.

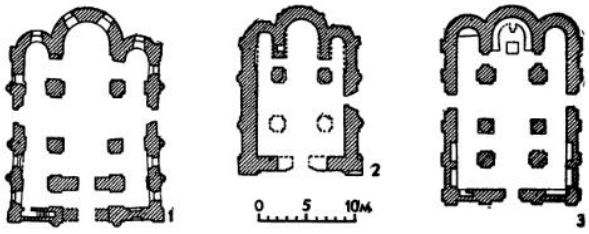
Во всех землях Приднепровья (а также в XII в. и Волыни) для первого этапа характерен тип шестистолпного (а с середины XII в. и четырехстолпного) крестовокупольного храма, восходящего к типу собора Печерского монастыря в Киеве. Общей для всего Приднепровья чертой архитектуры этого времени является кирпичная техника строительства (равнослойная кладка). При разбивке плана здания на местности зодчие Приднепровья применяли одинаковый метод, в основе которого лежали определенные пропорциональные зависимости, выработанные еще в предшествующее время. Особенное распространение получила схема пропорциональных зависимостей шестистолпного крестовокупольного храма типа Успенского собора Печерского монастыря.

Архитектура приднепровских храмов этого времени проста и монументальна. Параллелепипед центрального объема завершается цилиндрическим барабаном с полусферическим куполом. Фасады зданий расчленены пилястрами с мощными полуколоннами, составляющими характерную черту всех этих сооружений. Глади стен членятся узкими окнами с полуциркульным завершением. Фасады скупо декорированы орнаментальными полосами аркатуры и поребрика.

Для архитектуры Приднепровья этого периода характерен также ряд черт, сближающих ее с романским зодчеством. Эти черты свойственны не только некоторым элементам архитектурных украшений (поребрик, аркатура, полуколонны на фасадах) и конструктивным приемам (крестовый свод), но и самому характеру зодчества этого этапа. Суровые монастырские соборы, княжеские дворцовые церкви феодальной Руси XII в. имеют много общего с феодальной архитектурой европейских стран, Византии, Балкан. Вместе с тем архитектура древней Руси XII в. и в типах зданий, и в строительной технике, и в композиционных приемах, развивающих традиции предшествующего периода, отличается глубокой самобытностью. Черты сходства древнерусского зодчества этого этапа с романской архитектурой можно объяснить не только тесными культурными связями с Западом, которые к этому времени установила древняя Русь, но и общностью исторических и социально-экономических условий.

Как следует предположить, новое стилистическое направление ранее всего сложилось в архитектуре Киева. Строительство каменных церквей велось в XII в. в Киеве не менее интенсивно, чем в предыдущее время. Летописи неоднократно упоминают об этом строительстве. Так, в 1121 г. была построена церковь Иоанна на Копыревом конце, в 1129 г. — Феодоров «вотчь» монастырь и др. Каменные церкви и соборы строились в это время в Каневе, Белгороде и других городах Киевской земли.

Первым известным нам памятником рассматриваемого стилистического направления была церковь Богородицы Пирогощи на Подоле (рис. 2). Церковь была заложена в 1132 г. князем Мстиславом Владимировичем; строительство ее было закончено

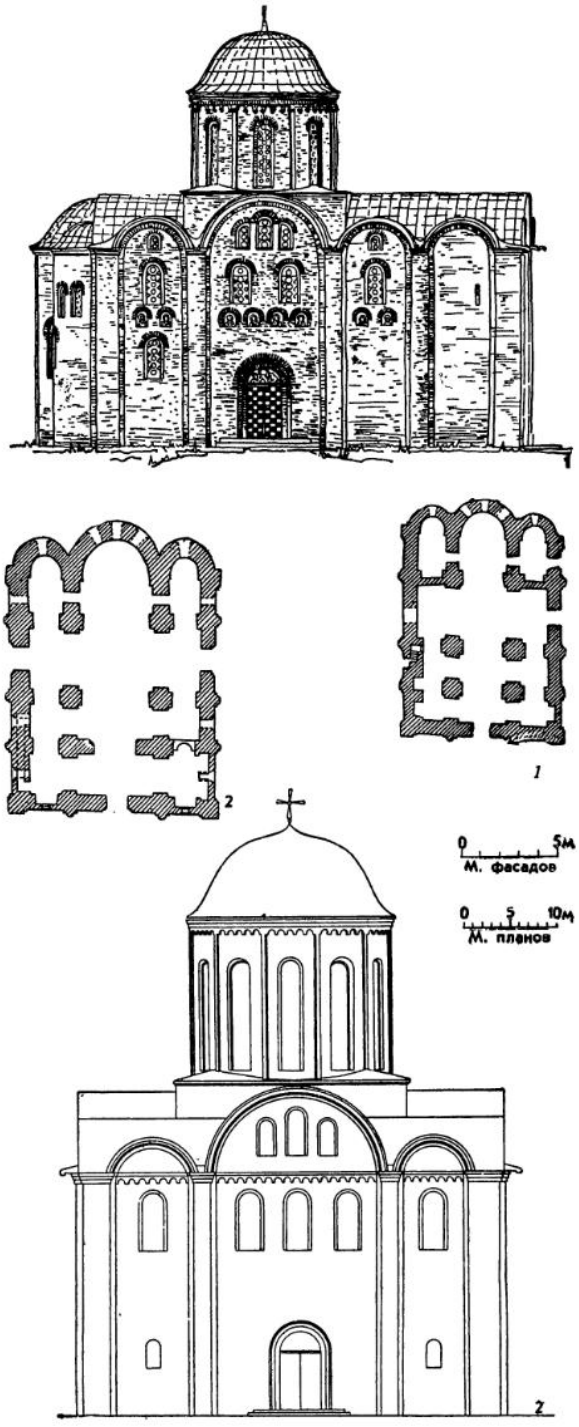


2. Церкви XII в.

1 — Киев. Церковь Богородицы Пирогощи, 1132—1336 гг.; *2* — Киев. Васильевская (Трехсвятительская) церковь, 1183 г.; *3* — Переяслав-Хмельницкий. Церковь в Окольном городе, XII в.

в 1136 г. Сведения летописи о начале и конце постройки храма дают возможность сделать вывод о том, что здания подобного типа строили на Руси за 3—4 строительных сезона. Размеры церкви Богородицы Пирогощи сравнительно невелики. По типу — это шестистолпный крестовокупольный трехапсидный храм с одной главой и узким нартексом. Фасады были расчленены пилястрами с полуколоннами. Никаких элементов декорации фасадов во время исследований памятника выявлено не было (церковь до наших дней не сохранилась). Фактура кирпичной кладки была подчеркнута аккуратной подрезкой швов. План здания несколько перекошен, что свидетельствует о несовершенных методах разбивки. Богородица Пирогоща — типичный храм торгово-ремесленного посада, не претендующий на большое значение в общем ансамбле города.

Самым известным памятником киевской архитектуры XII в. является собор Кирилловского монастыря (рис. 3 и 4). Он очень удачно поставлен на холме, возвышающемся над северной окраиной Киева. Кирилловский монастырь был рядовым «вотчим» монастырем черниговских князей Ольговичей, а собор служил их усыпальницей. По своему типу это также шестистолпный крестовокупольный храм, увенчанный одной главой, несколько больший, чем церковь Богородицы Пирогощи. Как и там, плоскости стен расчленены пилястрами с мощными полуколоннами. Гладь стены украшали лишь вверху аркатурный пояс из лекального кирпича да мелкий орнамент поребрика. Тоненькие полуколонки членили мощные полуцилиндры апсид. Входы в церковь обрамляли двуступенчатые порталы. В нар-



3. Церкви XII в.

1 — Канев, Юрьевская (Успенская) церковь, 1144 г. (реконструкция северного фасада и план); *2* — Киев. Кирилловская церковь, середина XII в. (западный фасад и план)

4. Киев. Кирилловская церковь. Общий вид с северо-запада

тексе расположены аркосолии для княжеских погребений, а в южной части нартекса была устроена небольшая крещальня. Из нартекса узкая лестница в толще северной стены ведет на хоры. Над нартексом расположены широкие и светлые хоры, простирающиеся над боковыми нефами до западных подкупольных столбов (рис. 5). В южной части хор — небольшая каплица. Столбы, отделяющие хоры от внутреннего пространства храма, украшены тонкими полуколоннами.

Замечательная фресковая роспись собора представляет исключительный интерес, как наиболее полный комплекс древнерусской храмовой росписи XII в. Тематика росписей собора Кирилловского монастыря соответствует установленному церковью канону. Тона — светлые и яркие, орнаменты — красочны. Русские одежды воинов и святых, а также русские надписи свидетельствуют о работе местных мастеров. Большой интерес в росписи собора представляют огромные изображения воинов в полном вооружении. С большим мастерством выполнены композиции в нартексе и в южной апсиде, изображающие сцены из жизни Кирилла Александрийского. Очень

5. Киев. Кирилловская церковь. Аркады на хорах

украшали храм внутри красочные полы из керамических поливных плиток и шиферных плит с мозаичной инкрустацией.

Хорошо сохранился до наших дней Юрьевский (Успенский) собор в Каневе, построенный киевским князем Всеволодом Ольговичем в 1144 г. (рис. 3 и 6). Каневский собор во всем повторяет описанный выше тип здания; лишь фасады собора более богато украшены рядами плоских декоративных ниш, в которых, возможно, была живопись. Хоры, подобно хорам церкви Богородицы Пирогощи, менее парадны, чем в Кирилловской церкви.

Во второй половине XII в. в Киевской земле стал распространенным также тип четырехстолпного кубического храма, характерный для всего древнерусского зодчества того времени. К этому типу относится небольшая Васильевская (Трехсвятительская) церковь в Киеве, построенная в 1183 г. на Великом дворе князем Святославом Всеволодовичем (см. рис. 2, *2*). По своей архитектуре Васильевская церковь очень близка к церкви Богородицы Пирогощи. Фасады также расчленены пилястрами с полукруглыми колоннами, стены скупо прорезаны узкими оконными проемами. Интересно отметить новую форму оконных откосов (раструбом), сменившую во второй половине XII в. прямоугольную форму откосов. Как и другие здания Киева, церковь не была оштукатурена, о чем говорит декоративная орнаментация из кирпичей на фасаде. Как нужно полагать, здание церкви было композиционно связано с ансамблем построек Великого (Ярославова) двора, бывшего государственным центром Киева.

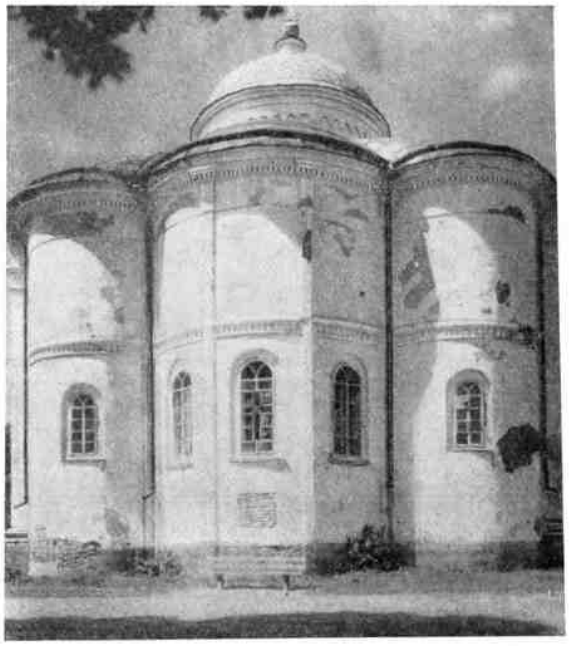
Немного сведений сохранилось о переяславской каменной архитектуре этого периода. В XII в. строительство в Переяславле сильно сократилось в связи с крайне тяжелым положением, в котором находилась Переяславская земля. Непрерывные набеги степняков и беспрестанные феодальные войны привели к уходу значительной части населения в северные и западные области. В этот период летописи ничего не сообща-

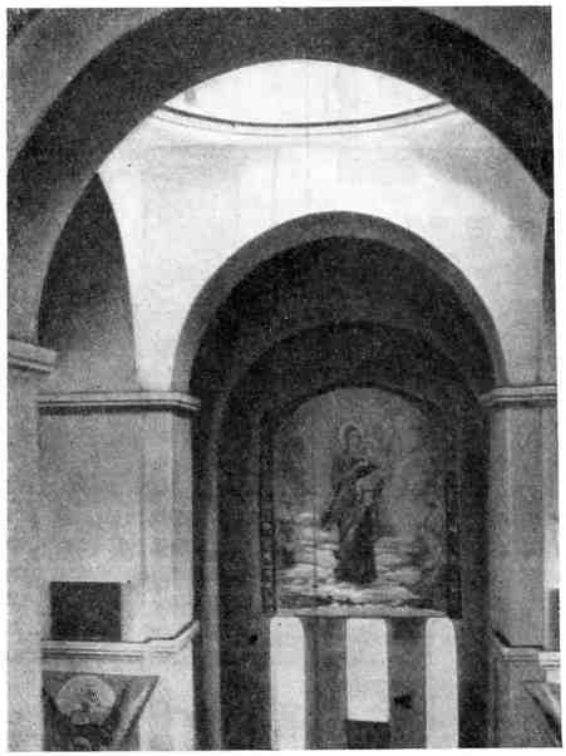
ют о строительстве в Переяславской земле.

Археологическими исследованиями в Переяславле и его окрестностях были обнаружены остатки нескольких зданий XII в., которые позволяют высказать некоторые соображения о монументальной каменной переяславской архитектуре этого времени. В первую очередь это относится к небольшой церкви, остатки которой были обнаружены в конце XIX в. на месте современного Успенского собора, на территории древнего Переяславского детинца. По своему типу она примыкает к памятникам переяславской школы конца XI в.; это прямоугольный в плане бесстолпный однонефный храм. Перекрытие его было не таким, как в крестовокупольных храмах. Возможно, что оно было осуществлено при помощи двух продольных арок, на которые были поставлены две поперечные арки таким образом, что посередине получался подкупольный квадрат. Подобным образом осуществлялось перекрытие в некоторых псковских и молдавских церквах XV—XVI столетий. В архитектуре этой церкви видны традиции переяславского зодчества конца XI в. Как и все постройки Приднепровья этого времени, здание возведено порядовой кладкой из кирпича-плинфы на известковом растворе с примесью цемянки. Фасады его были расчленены пилястрами с полуколоннами подобно памятникам Киева и Чернигова XII в.

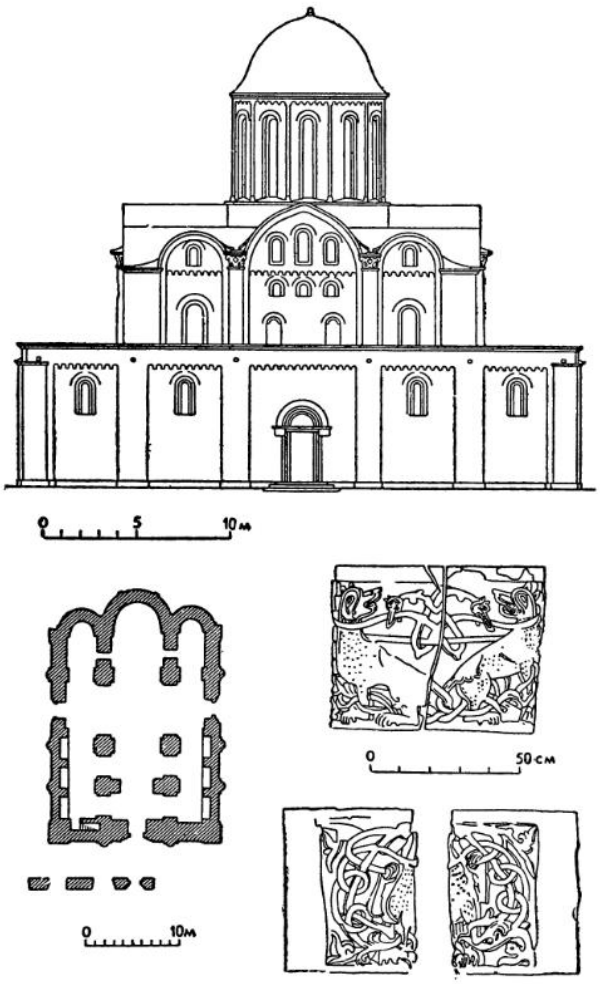
В 1953 г. на территории древнего переяславского посада был раскопан большой шестистолпный крестовокупольный храм (см. рис. 2, *3*). Он также весьма близок по архитектуре к киевскому зодчеству. План его очень похож на планы Кирилловской церкви в Киеве или Каневского собора, но фасады здания не имели полуколонн на пилястрах. Не было и лопаток на внутренних стенах. Западная пара столбов подкупольного квадрата имеет не крещатую, а восьмигранную в плане форму. Возможно, что в этих чертах выразились местные, переяславские особенности. Сохранившиеся остатки фресковой росписи также говорят о близости переяславской живописи к искусству Киева и Чернигова этого времени.

Выдающиеся памятники древнерусского зодчества XII в. сохранились до наших дней в Чернигове. Для Чернигова XII в. была характерна высокая строительная





6. Канев. Юрьевская (Успенская) церковь, 1144 г. Общий вид с востока и внутренний вид



7. Чернигов. Борисоглебский собор, XII в. (западный фасад, план, капитель из раскопок)

культура, выражавшаяся в исключительно тщательном изготовлении кирпича и керамических деталей, в совершенстве конструкций и высоком уровне производства строительных работ. Примером может служить необыкновенная тщательность кладки собора Елецкого монастыря, Ильинской церкви и других зданий Чернигова.

В ряде зданий Чернигова в кирпичную кладку вводили резные белокаменные детали (как, например, капители колонн и пилястр в Борисоглебском и Благовещенском соборах). Возможно, что местные вкусы сказались и в применении ярких красок как в живописи интерьеров, так и в росписях на фасадах — на порталах, в нишах. К местным особенностям можно отнести и применение разных цветов кирпича, а также своеобразный прием оштукатуривания фасадов зданий, при котором штукатурка расчерчивалась под каменную квадровую кладку (Ильинская церковь, Борисоглебский собор, Успенский собор Елецкого монастыря).

Черниговские мастера обычно вырезали свои метки на боковых поверхностях кирпичных форм. Клейма черниговских кирпичей весьма разнообразны и свидетельствуют о том, что кирпич изготовлялся как свободными ремесленниками, так и мастерами, находившимися в феодальной зависимости от князя или церкви. Аналогичные знаки на кирпичах ставили мастера в Смоленске, Новгород-Северске, Путивле и ряде других городов. Черниговские зодчие в основном разрабатывали типы зданий, сложившиеся в Киеве. Особенностью черниговского зодчества была тенденция к некоторому усложнению архитектурных объемов.

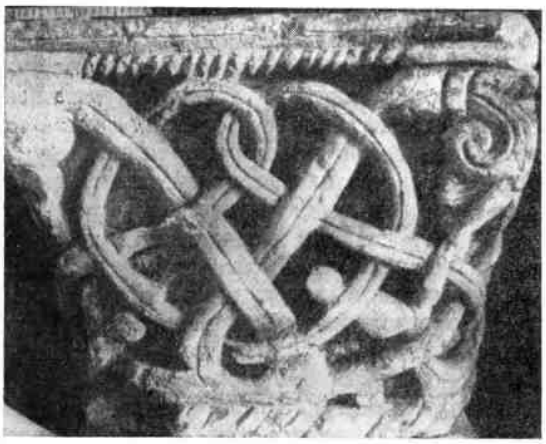
Наиболее ярко черты черниговского зодчества XII в. выразились в двух дошедших до наших дней зданиях: Борисоглебском соборе (рис. 7) и Успенском соборе Елецкого монастыря. Постройку Борисоглебского собора обычно относят к 1120—1121 гг., хотя высказывались обоснованные предположения о более поздней дате его строительства. Остатки каких-то сооружений конца XI — начала XII в. (вероятно, первоначального Борисоглебского собора) были обнаружены под существующим зданием, которое скорее всего было построено в 70-х годах XII в. при перестройке черниговскими князьями Давыдовичами комплекса княжеского двора. Борисоглебский собор, расположенный в Черниговском кремле, был церковью княжеского двора и служил также усыпальницей черниговских князей. Об этом свидетельствуют шесть погребальных ниш-аркосолий, размещенных в северной и южной стенах. По типу собор представляет собой шестистолпный одноглавый крестовокупольный храм, очень близкий к Кирилловской церкви в Киеве (рис. 8). На широкие хоры, заходящие над боковыми нефами, как и там, ведет из нар-

текса лестница в толще западной стены. Фасады расчленены мощными полуколоннами и украшены аркатурными поясами с поребриком и рядами плоских полуциркульных ниш. Барабан и апсиды расчленены тонкими пилястрами. После постройки собора к нему с трех сторон были пристроены притворы. Притворы имели профилированные порталы; полы их были выложены из цветных керамических плиток.

Большой интерес для истории древнерусского искусства представляют обнаруженные в разное время во время раскопок в соборе белокаменные резные детали — капители и базы, в том числе известная «черниговская капитель» (рис. 9). В ряде этих деталей в орнаментальную композицию из так называемой «плетенки» (переплетение стилизованных стеблей растений) с большим мастерством введены стилизованные фигуры животных и птиц. По своим формам они имеют много общего с художественными ремесленными изделиями восточных славян, относящимися еще к VI—VII вв. (рис. 10). Внутри собор был расписан фресковой живописью. Мозаичные и цветные плиточные полы дополняли богатое и нарядное убранство дворцового храма.

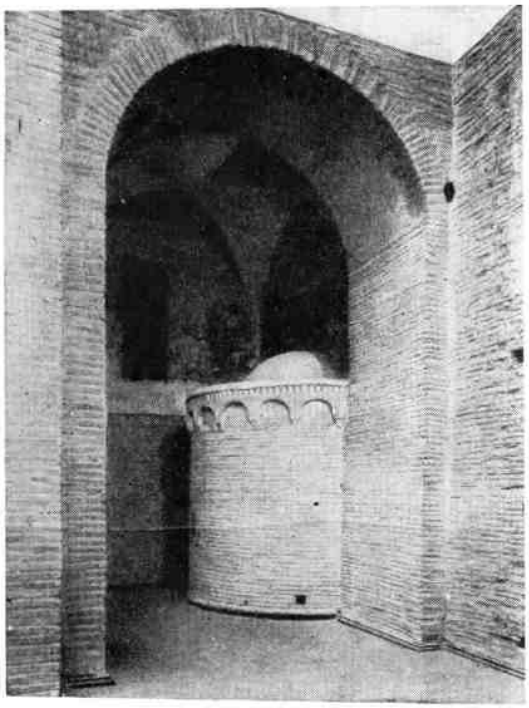
Успенский собор Елецкого монастыря, сооружение которого можно отнести ко вто-

8. Чернигов. Борисоглебский собор. (общий вид с юго-востока)



9. Чернигов. Капитель XII в. из раскопок в Борисоглебском соборе

10. Чернигов. Капитель XII в. из раскопок в Борисоглебском соборе



11. Чернигов. Успенский собор Елецкого монастыря, середина XII в. Внутренний вид

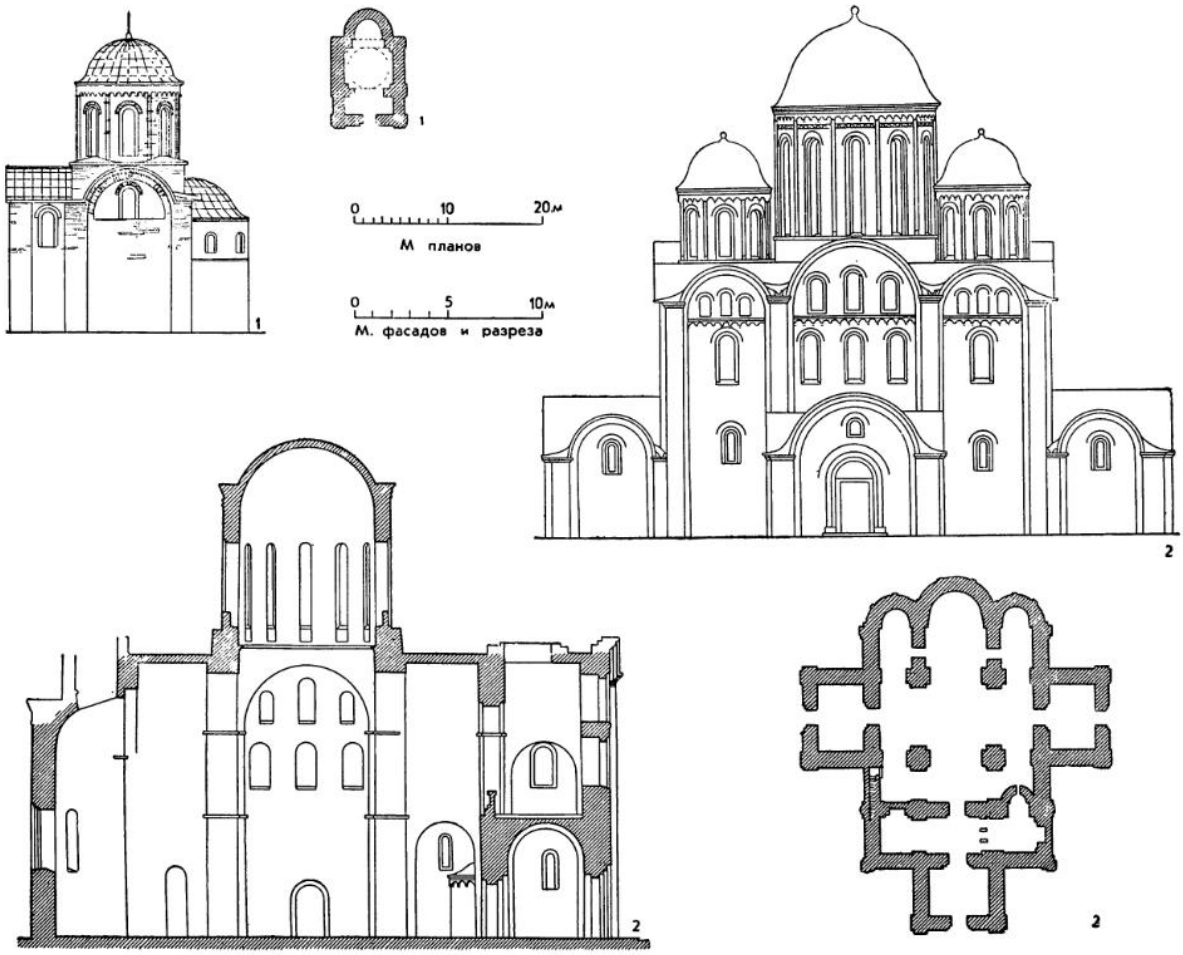
рой или третьей четверти XII в., очень близок по типу к Борисоглебскому собору, но композиция его несколько сложнее (рис. 11, 12, *2*, 13, *1*). С трех сторон к храму примыкали невысокие паперти-притворы; центральная апсида значительно возвышалась над боковыми. Существует предположение, что собор имел еще две боковые главы. Фасады здания расчленены пилястрами с полуколоннами и украшены не рядом декоративных ниш, как в Борисоглебском соборе, а только аркатурными поясами. В отличие от Борисоглебского собора хоры Успенского собора расположены лишь над нартексом, а самый нартекс отделен от центрального внутреннего пространства храма стенками в боковых нефах. В правой стороне нартекса находится небольшая крещальня с апсидой, выходящей внутрь храма. Апсида украшена очень тонко выполненным аркатурным карнизом с поребриком (см. рис. 11).

Примером небольшого церковного здания черниговской архитектуры XII в. может служить Ильинская церковь (см. рис. 12, *1* и 13, *2*). Это маленький монастырский однонефный одноапсидный храм, хорошо сохранившийся до наших дней. Центральная часть храма перекрыта куполом на цилиндрическом барабане. Купол с барабаном при помощи четырех подпружных арок опирается на четыре столба, скрытых в толще стен. Северная и южная стены примыкают к щекам подпружных арок, чем увеличивается подкупольное пространство и сохраняется принцип крестовокупольной системы. Подобная система перекрытия известна в ряде построек Византии, Болгарии и Приднепровья (например, в Боянской церкви XII в. в Болгарии). С восточной стороны примыкает одна апсида, с западной — нартекс. Барабан был украшен тонкими пилястрами. Кладка стен и клейма на кирпичах близки к Борисоглебскому и Успенскому соборам.. На северном фасаде Ильинской церкви сохранились древний карниз и капитель пилястры — крайне редкий для древнерусского зодчества случай.

Первый этап развития черниговского зодчества периода феодальной раздробленности завершают два храма, построенные в черниговском детинце во второй половине XII в. Это Михайловская церковь (1173 г.) и Благовещенский собор, построенный в 1186 г. князем Святославом Всеволодовичем[1].

Благовещенский собор по своим размерам и убранству был одним из самых величественных храмов Чернигова. В его основе лежал шестистолпный крестовокупольный тип здания с галереями с трех сторон. Возможно, что собор завершался пятью куполами. В украшении фасадов были применены аркатурные пояса, возможно резные белокаменные детали. В раскопках найдены остатки резных колонок от фриза, подобного фризам владимиро-суздальской архитектуры. Большой интерес представляет двуцветная кладка фасадов: полуколонны на фасадах были сложены из светло-желтого лекального кирпича, а поле стены — из темно-красного. Живописности фасадов соот-

[1] Оба сооружения известны по археологическим раскопкам.



12. Чернигов

1 — Ильинская церковь, XII в. (южный фасад и план); *2* — Успенский собор Елецкого монастыря, середина XII в. (западный фасад, продольный разрез и план)

ветствовало богатое внутреннее убранство собора: стены и своды были покрыты живописью, а полы устланы многоцветной мозаикой. В боковых помещениях полы были сделаны из поливных и зеленых керамических плиток.

Близкой к черниговской была в XII в. архитектура Старой Рязани[1]. В политическом и культурном отношении Рязанская земля в первой половине XII в. зависела от Чернигова, во второй половине XII в. она подпала под власть Владимиро-Суздальского княжества. Это сказалось на рязанском зодчестве, до конца XII в. развивавшемся под влиянием черниговской архитектуры, к которому со второй половины XII в. присоединялось значительное воздействие белокаменного владимиро-суздальского зодчества.

Главнейшие храмы Старой Рязани — Успенский и Борисоглебский — находились в южной части города, где, вероятно, в XII в. были торговые площади и богатые

[1] Все здания Старой Рязани известны лишь по археологическим раскопкам.

13. Чернигов
Успенский собор Елецкого монастыря (общий вид с востока); Ильинская церковь (общий вид с юго-востока)

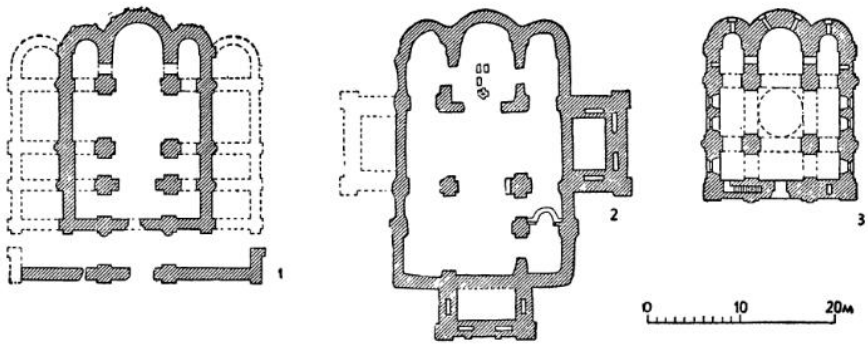
дома. Наиболее ранним каменным зданием Старой Рязани, очевидно, был Успенский собор (рис. 14, *2*). План его очень близок к плану Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове и восходит к типу Успенского собора Киево-Печерского монастыря. Как и черниговский собор, Успенский собор в Старой Рязани перед тремя входами имеет притворы и крещальню с правой стороны в нартексе. В отличие от собора Елецкого монастыря пилястры на фасадах рязанского собора не имеют полуколонн. В основном собор построен из кирпича, имеющего на ребрах, подобно черниговским кирпичам, клейма со знаками мастеров. Некоторые части стен собора возведены из белого грубоколотого камня. Полы собора были выложены из керамических плиток желтого и зеленого цвета.

Неподалеку от Успенского собора, в той же южной части городища, находился Борисоглебский собор, постройку которого можно отнести к третьей четверти XII в. По типу это здание очень близко к Борисоглебскому собору в Чернигове. Любопытна одна надпись на кирпиче из рязанского Борисоглебского собора: «Яков творил».

Третий храм Старой Рязани — Спасский собор — находился в северной части Окольного города, поблизости от въезда в детинец. По типу это был четырехстолпный крестовокупольный храм с тремя притворами, из которых северный и южный имели с восточной стороны апсиды. Форма внутренних столбов окончательно не установлена, возможно, что они были круглыми в плане.

Важнейшим центром древнерусской архитектуры XII в. был Смоленск. В настоя-

щее время, включая существующие древнерусские постройки, в Смоленске насчитываются остатки более 40 кирпичных зданий XII — начала XIII в. Из всех построек уцелели лишь три; от большинства остальных остались лишь руины и фундаменты, в большинстве еще недостаточно изученные.



14. Церкви XII в.

1 — Смоленск. Собор Борисоглебского Смядынского монастыря, середина XII в.; *2* — Старая Рязань. Успенская церковь, XII в.; *3* — Смоленск. Петропавловская церковь, 1146 г.

Техника строительства смоленских построек XII в. не отличалась от техники, применявшейся во всем Приднепровье. Это порядовая «равнослойная» кладка из кирпича-плинфы на известковом с примесью цемянки растворе. В отличие от Чернигова и Киева смоленские мастера не подрезали швы в кладке, а гладко их затирали. По качеству смоленский кирпич несколько уступает черниговскому. На кирпичах смоленских построек сохранились многочисленные клейма и знаки свободных княжеских и церковных мастеров. В развалинах древних зданий находят разноцветные облицовочные керамические плитки, остатки фресковой росписи.

Наиболее ранним зданием рассматриваемого стилистического направления в Смоленске был Борисоглебский собор Смядынского монастыря (1145 г.), очень близкий по плану к Борисоглебскому собору в Чернигове (см. рис. 14, *1*). Это шестистолпный крестовокупольный храм, фасады которого были расчленены пилястрами с обычными в это время для Приднепровья полуколоннами. Апсиды были украшены тонкими пилястрами, такими же, как и в черниговском соборе. Даже форма пристроенных несколько позднее притворов с полукруглыми апсидами на восточной стороне близка к притворам Борисоглебского собора в Чернигове.

К этому же направлению относятся две сохранившиеся до наших дней смоленские церкви XII в.

Первая из них — Петропавловская церковь на Городенке (1146 г.) — была посадским храмом заднепровского торгового предместья Тетеревника (см. рис. 14, *3*). По типу — это четырехстолпный крестовокупольный храм с обычными полуколоннами на фасадах. К боковым фасадам были пристроены притворы. Хорошо сохранились украшающие фасады аркатурные пояса с поребриком из лекального кирпича. Внутри церковь была украшена фресковой росписью, как и остальные храмы Смоленска. Полы были выложены из керамических глазурованных плиток.

Вторая церковь — Иоанна Богослова во Вражке, как предполагают, была построена в 1173 г. у Чуриловской переправы через Днепр (рис. 15). Вероятно, она относится к строительной деятельности князя Романа Ростиславича, так как в окружении церкви был обнаружен целый ряд каменных построек, что дало повод предположить, что тут, возможно, находился двор князя Романа. Возможно, что на этом дворе находилась организованная Романом школа. Церковь очень похожа на Петропавловскую и отличается от нее лишь деталями плана. К боковым ее фасадам также примыкали притворы.

Еще одним памятником Смоленска этого периода была известная по раскопкам Васильевская церковь Борисоглебского Смядынского монастыря (1184 г.). По типу — это четырехстолпный крестовокупольный храм, очень близкий к Петропавловской и Богословской церквам, а также к Васильевской (Трехсвятительской) церкви в Киеве, построенной в том же 1184 г. При всей типичности архитектуры смоленской

15. Смоленск. Церковь Иоанна Богослова во Вражке, 2-я половина XII в. Общий вид с северо-востока

Васильевской церкви для всего рассматриваемого направления в ней наблюдаются некоторые черты, характерные для нового этапа смоленского зодчества. Во-первых, крайние пилястры на западном фасаде имеют усложненный профиль, как и в Петропавловской церкви на Городенке. Во-вторых, если судить по рисунку XVII в. (на плане Гондиуса), то можно предположить, что фасады церкви имели не трехзакомарное, а трехлопастное завершение.

К архитектуре древнего Смоленска относится еще необычное для древней Руси большое круглое в плане здание, стоявшее неподалеку от церкви Иоанна Богослова. Диаметр здания — 18,66 *м*. Стены, сохранившиеся на высоту до 1,5 *м*, сложены из плинфы на цемяночном растворе. На гуртах из кирпичей-плинфы, как и во всех остальных постройках Смоленска, большое количество знаков мастеров. Кладка по своему характеру типична для XII в. и близка к кладке церкви Иоанна Богослова (70-е годы XII в.). Вход в здание был с северной стороны. В нижнем ярусе были узкие (около 20 *см* в ширину) окна-амбразуры.

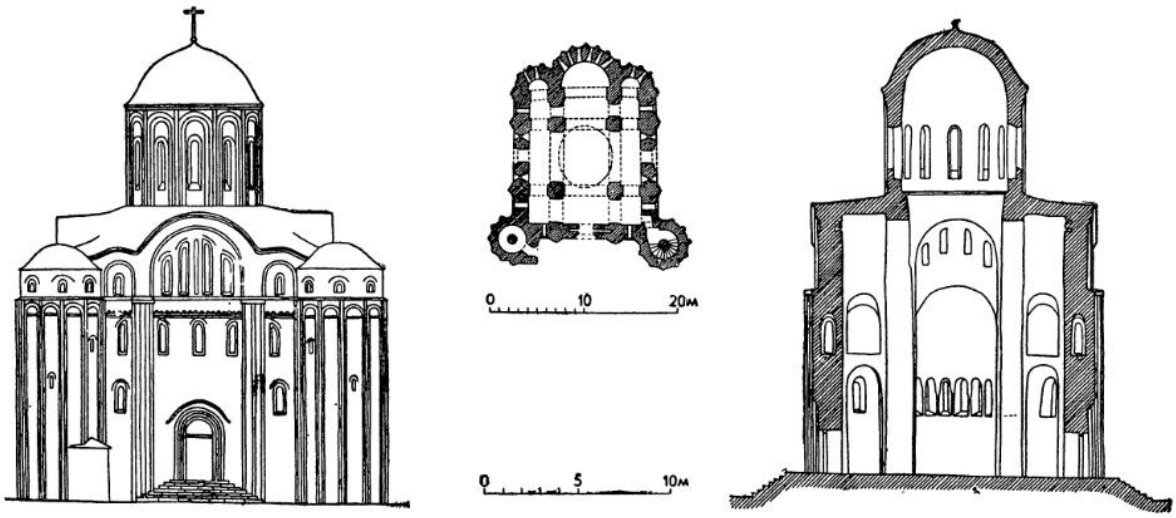
5. МОНУМЕНТАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА ПРИДНЕПРОВЬЯ КОНЦА XII — НАЧАЛА XIII в.

Во второй половине XII в. в Приднепровье, как и в других областях древней Руси, наблюдается интенсивный рост городов, становящихся не только экономическими, но и политическими и культурными центрами. С этим связано и более широкое строительство каменных храмов, которые становятся меньшими по размерам, но более сложными по композиции и с более богатым декоративным убранством фасадов.

Формирование нового стилистического направления происходит в последней четверти XII в., хотя зародилось оно, очевидно, раньше. Для архитектуры нового этапа характерно в первую очередь существенное изменение композиционных приемов. Вместо статичных форм крестовокупольных соборов предшествующего времени, представляющих собой как бы определенный архитектурный стандарт культового здания, повсеместно получает распространение сложная, нарастающая кверху объемная композиция храмов, в чем как можно думать, находят выражение народные приемы древнерусского деревянного зодчества. Если для здания предшествующего этапа характерно было то, что главное внимание зодчего было уделено художественному убранству интерьера, то теперь главное внимание зодчего переключается на внешний облик здания. Фасады храма покрываются многочисленными украшениями, профилированные пилястры подчеркивают его высоту, башнеобразную композицию.

Резко изменяется и характер интерьера сооружений. Большая высота здания позволяет устраивать большое количество окон, в результате чего церковь внутри бывает хорошо освещена. Этим храмы рассматриваемого направления отличаются от полутемных внутри монастырских соборов предшествующего времени.

В конце XII в. особенный размах приобретает строительство в посадах, «концах», на рыночных площадях, и архитектура этого времени во многом соответствует вкусам



16. Овруч. Церковь Василия, конец XII в. Западный фасад, план и поперечный разрез

новых заказчиков — горожан. Новое стилистическое направление получает распространение не только в Приднепровье (Смоленск, Киев, Чернигов) и западных областях (Полоцк, Гродно). Оно проникает и в Великий Новгород (Пятницкая церковь), и даже в далекий Владимир на Клязьме (первоначальный собор Княгинина монастыря).

Если на предыдущем этапе в архитектуре Приднепровья были заметны черты, сближавшие ее с романским зодчеством, то на втором этапе возникновение и развитие нового стилистического направления имеют некоторые аналогии с зарождающейся в этот период в Западной Европе готической архитектурой.

В архитектуре Киевской и Смоленской земель развитие нового стилистического направления в значительной степени связано со строительной деятельностью смоленских князей Рюрика и Давида Ростиславичей. Особенно интенсивна была эта деятельность в Киеве после того, как Рюрик Ростиславич, который, по свидетельству летописи, «имел любовь ненасытную о зданиях», стал киевским князем. Во второй половине XII в. князь Рюрик Ростиславич строит в своем городе Овруче (на северо-западной окраине Киевской земли) Васильевскую церковь[1].

Васильевская церковь — это четырехстолпный трехапсидный крестовокупольный одноглавый храм (рис. 16). К западному фасаду примыкают две круглых в плане башни. Фасады башен и апсид украшены профилированными вертикальными тягами. Фасады храма расчленены пучковыми пилястрами сложного профиля, подчеркивающими вертикальность композиции объема, и украшены рядами поребрика и аркатурными поясами. Кирпичную кладку стен очень украшают вставленные в стены крупные камни, отесанные и отшлифованные с лицевой поверхности. Архитектурно-художественный образ здания с его сложной композицией и богатой декорацией фасадов значительно отличается от простых и строгих по формам кубических крестовокупольных храмов предшествующего времени (рис. 17).

Как можно предположить на основании текста Киевской летописи, одним из ведущих зодчих этого периода был придворный архитектор Рюрика Ростиславича — Петр

[1] Васильевская церковь в 1908 г. была реставрирована в ее предполагаемом первоначальном виде акад. А. Щусевым, причем вызывает сомнение достоверность реконструкции верха здания.

17. Овруч. Церковь Василия. Общий вид с северо-запада

Милонег, строивший подпорную стену в Выдубицком монастыре и являвшийся, повидимому, автором большинства построек, выполнявшихся по княжескому заказу. Построенная Петром Милонегом в 1199—1200 гг. грандиозная подпорная стена была одним из крупнейших инженерно-строительных сооружений того времени. Возможно, Петр Милонег выполнял и другой заказ Рюрика Ростиславича — строительство церквей Василия на Новом дворе и Апостолов в Белгороде (обе в 1197 г.). О церкви Апостолов летопись писала, что она «высотою же и величием и украшением всем в диве удобрена».

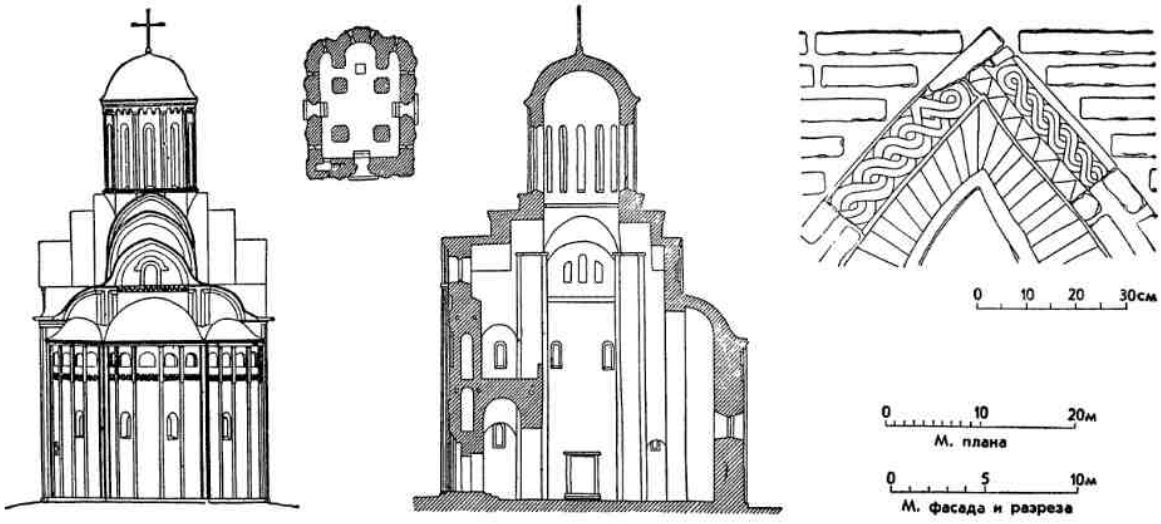
Раскопки Белгородской церкви подтвердили ее близость к рассматриваемому стилистическому направлению. К нему же относится и раскопанный в 1947 г. в усадьбе Киевского художественного института небольшой четырехстолпный одноапсидный [как полоцкие церкви и Михайловская (Свирская) церковь в Смоленске] храм, фасады которого были украшены пучковыми пилястрами.

В конце XII в. новое направление повсеместно распространяется и в Черниговской земле. Замечательным памятником черниговского зодчества является относящаяся к этому направлению Пятницкая церковь (рис. 18, 19). Год постройки Пятницкой церкви неизвестен. Анализ архитектурных форм и техники строительства здания позволяет отнести постройку к концу XII — началу XIII столетия, возможно ко времени княжения в Чернигове Игоря Святославича. Существует предположение, что строителем ее мог быть зодчий Петр Милонег. Пятницкая церковь была построена в Окольном городе на торгу.

По типу храм представляет собой четырехстолпное крестовокупольное здание, но вся композиция его далека от статической формы крестовокупольных храмов предшествующего времени. Боковые части перекрыты полуцилиндрическими сводами, которые вместе со сводами ветвей архитектурного креста образуют трехлопастные завершения стен. Стройный барабан поставлен на подпружные арки, приподнятые выше примыкающих к ним сводов. Это сообщает бóльшую стройность интерьеру и содействует более равномерному освещению его. Снаружи подпружным аркам соответствует второй ярус закомар, а над ними возвышается третий ярус их, не связанный с конструкциями, но придающий массам здания устремленность ввысь, подчеркиваемую стрельчатым очертанием закомар и восьмеричком в основании барабана.

Многочисленные метки мастеров на кирпичах дают основание полагать, что кирпич изготовлялся местными посадскими мастерами-ремесленниками. Стены сложены системой «ящиков», внутренность которых забучена известковым бетоном. Внутри стен второго яруса имелись узкие проходы.

Архитектурные формы Пятницкой церкви органически связаны со свойствами, фактурой и масштабом материала — кирпича. Пучковые тяги и пилястры, характер декоративной обработки фасадов аркатурными поясами, сетчатым фризом, декоративными нишами, сложные и тонкие конструкции верхних частей памятника — все это хорошо сочетается с техническими и декоративными свойствами материала. Основным элементом украшения фасадов служат

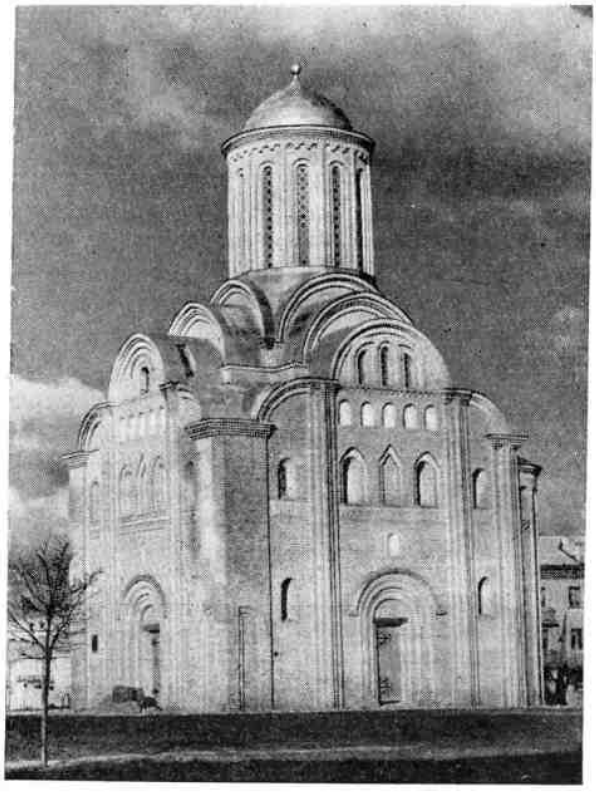


18. Чернигов. Пятницкая церковь, конец XII—начало XIII в. Восточный фасад, план, продольный разрез, деталь портала

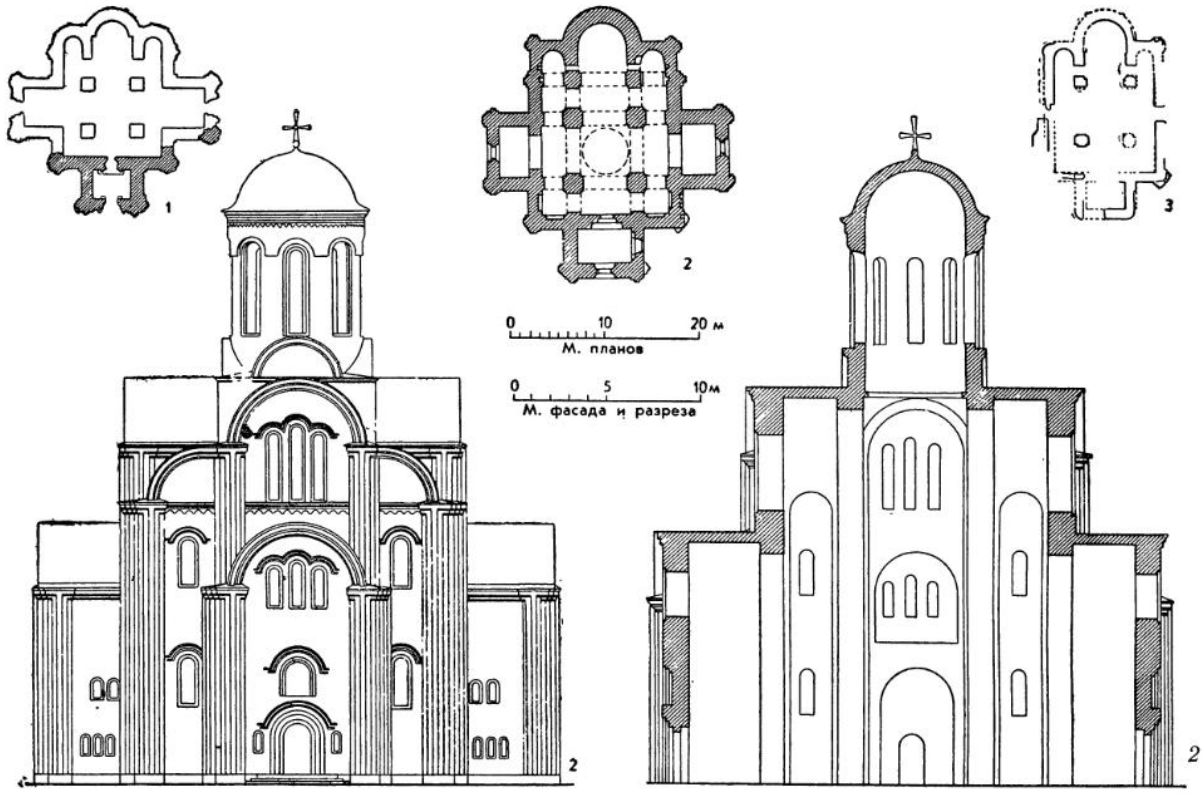
сложного профиля пучковые пилястры и тонкие вертикальные тяги на апсидах, подчеркивающие динамический характер устремленной вверх композиции. Перспективные порталы сложного профиля напоминают порталы романских построек. Очень интересны своеобразные «бровки» над тройными окнами на фасадах, состоящие из белых полос сложного орнамента, выполненного техникой «сграффито». Кресты из керамических поливных плиток и плоские ниши с росписью усиливали красочность фасадов. Интересен сетчатый орнамент из кирпича, заполняющий полузакомары боковых сводов. Он подчеркивает легкость заполнения стены и создает впечатление ажурности конструкций боковых перекрытий.[1]

Раскопками были открыты фундаменты еще трех зданий этого стилистического направления в Черниговской земле. Это были церкви во Вщиже, Новгород-Северске и Путивле. Вщижская церковь была четырехстолпным крестовокупольным зданием, воз-

[1] Пятницкая церковь была частично разрушена немецко-фашистскими захватчиками и в настоящее время восстановлена в своем первоначальном виде П. Д. Барановским.



19. Чернигов. Пятницкая церковь. Вид с юго-запада после реставрации



20. Церкви XII в.

1 — Новгород-Северский. Спасский собор, конец XII в. (план); *2* — Смоленск. Церковь Архангела Михаила (Свирская), 1191—1194 гг. (план, западный фасад, поперечный разрез); *3* — Смоленск. Спасская церковь, 2-я половина XII в. (план)

можно окруженным притворами или галереями. Архитектура ее не вполне ясна. Предполагают, что ее фасады были украшены профилированными пилястрами, а входы имели перспективные профилированные порталы.

Четырехстолпный в плане Спасский собор в Новгород-Северске с трех сторон имел притворы (рис. 20, *1*). Фасады его были украшены пучковыми пилястрами, еще более сложными по профилю, чем пилястры черниговской Пятницкой церкви; в плане эти пилястры имели трехлепестковую форму.

Самым интересным из всех трех зданий был Спасский собор в Путивле. Это был сравнительно небольшой четырехстолпный храм с тремя апсидами с востока и западным притвором. С севера и юга к центральной части здания примыкали еще широкие полукруглые апсиды, чем усиливалась центричность композиции здания. Такие боковые апсиды нигде больше в древнерусском зодчестве не встречаются и имеют аналогии лишь в средневековом зодчестве Балкан и Кавказа. Внутренние столбы путивльского собора восьмигранные, с интересными профильными цоколями. Подобно новгород-северскому собору здание было богато декорировано сложного профиля пучковыми пилястрами.

Новое направление получило распространение и в Смоленской земле. Единственный твердо датированный и хорошо сохранившийся до наших дней памятник — церковь Архангела Михаила (Свирская) — был построен в 1191—1194 гг. (см. рис. 20, *2*). Из остальных построек этого

направления, известных по обнаруженным в последние годы фундаментам, более или менее достаточно изучены две: Пятницкая церковь на Малом Торгу, дата сооружения которой неизвестна, и церковь на Чернушках, которую отождествляют с церковью Спаса (см. рис. 20, *3*). Другие здания, в том числе церковь на Рачевке, очень типичная для всего направления в целом, были обнаружены раскопками, но еще недостаточно изучены. Во всяком случае, они свидетельствуют о том, что это направление было широко распространено в Смоленске в конце XII — начале XIII столетия.

Церковь Архангела Михаила (Свирская) — один из выдающихся памятников древнерусского зодчества (рис. 21). Сообщая о сооружении ее в 1191—1194 гг., летопись добавляет, что подобной ей не было «в полунощных странах» и многие иноземцы приходили смотреть на нее. Построенная смоленским князем Давидом Ростиславичем, церковь была придворным храмом Смядынской княжеской резиденции. Поставленный на вершине холма, храм виден с большого расстояния и прекрасно вписывается в пейзаж приднепровской долины. Как и в Пятницкой церкви в Чернигове, тут применена строго центрированная объемная пирамидальная композиция.

В отличие от нарядной и изящной Пятницкой церкви в Чернигове Михайловская церковь в Смоленске была величественна и строга. В основе плана здания лежит четырехстолпный вариант крестовокупольного храма. Исключительно сильное впечатление производит церковь внутри. Уходящие вверх на большую высоту столбы создают эффектную вертикальную перспективу. На восточном фасаде выступает главная апсида, боковые апсиды вписаны в квадрат. Объему центральной апсиды соответствуют с трех сторон здания объемы высоких притворов, создающих крещатость плана и пирамидальность объема. Над фасадами, возможно, были трехлопастные фронтоны, заменившие позакомарное завершение храмов предшествующего времени. Здание завершает высокий барабан с полусферическим куполом. Фасады расчленены пилястрами сложного пучкового профиля, особенно развитыми на углах. Украшениями фасадов служат также аркатурный пояс,

21. Смоленск. Церковь Архангела Михаила. Общий вид с юго-запада

плоские декоративные ниши и своеобразные «бровки» над проемами. На боковых притворах в два яруса идут маленькие ниши, близкие по пропорциям к окнам и своим преуменьшенным масштабом подчеркивающие величину постройки. Этой же цели служат декоративные нишки по бокам порталов. По западнорусской традиции церковь имела невысокий цоколь. К особенностям здания следует отнести полосатую кладку с утопленными рядами, воспроизводящую киевский «opus mixtum» XI в., уже около ста лет не применявшийся в Приднепровье. Эта кладка в церкви Архангела Михаила применена лишь частично. Возможно, что тут сказалось влияние западного полоцко-витебского зодчества, сохранявшего в XII в. смешанную кладку. Это влияние сказалось и в композиционном построении объема, близкого к композиции Спасского собора Евфросиньевского монастыря в Полоцке, и в одноапсидном типе плана.

Близка по архитектуре к Михайловской церкви была одноапсидная Пятницкая церковь на Малом Торгу. В Пятницкой церкви

был лишь один притвор, в связи с чем она по типу была ближе к полоцкому зодчеству, с характерной для него вытянутостью планов. Фасады здания украшали пучковые пилястры, подобные пилястрам церкви Архангела Михаила.

Маленькая церковь на Чернушках значительно компактнее в плане и близка к типу кубического храма (см. рис. 20,*3*). Подобно Михайловской церкви, она имела выступающую на фасаде полукруглую центральную апсиду и вписанные в квадрат боковые. С запада объему апсиды отвечал притвор. Судя по характеру плана, можно предположить, что объемное построение церкви на Чернушках было близким и к композиции церкви Михаила Архангела. С другой стороны, план ее исключительно близок к маленькой церкви конца XII — начала XIII в. в усадьбе Киевского художественного института. Как и во всех остальных зданиях этого типа, фасады чернушкинской церкви были украшены вертикальными тягами пучковых пилястр. Следует отметить, что пилястры в последних двух рассмотренных зданиях состояли из прямоугольных выступов и не имели закруглений и полукруглых в плане тяг из лекальных кирпичей, что, может быть, указывает на несколько более раннюю дату их постройки.

Очень близкой по архитектуре к смоленской Михайловской церкви была Пятницкая церковь в Новгороде, построенная в 1207 г. новгородскими купцами, торговавшими с заграницей. Судя по остаткам профилированных пилястр, к этому же направлению относился и собор Княгинина монастыря во Владимире на Клязьме (1200—1201 гг.). Не исключена возможность его постройки приднепровскими зодчими по заказу князя Всеволода Юрьевича. Очевидно, к этому же стилистическому направлению принадлежал и первоначальный Троицкий собор в Пскове (конец XII в.).

Особенности архитектурных школ отдельных земель Приднепровья в XII — начале XIII в. порой бывают едва различимыми, а иногда они так переплетаются, что их не удается проследить. Это становится вполне понятным, если учесть тесную близость экономической, культурной и политической жизни приднепровских областей, а также и то, что зодчие одного города могли работать в другом. Всей архитектуре Приднепровья присущи одинаковые методы строительства, одинаковое использование кирпича как основного строительного материала и одинаковые конструктивные и художественные приемы, характерные для каждого из двух этапов развития приднепровского зодчества в XII — начале XIII столетия.

Во второй и третьей четвертях XII в. зодчие Киева, Чернигова и Смоленска вырабатывают на основе архитектуры древнерусского государства тип здания с определенной системой композиции и декорации. Зодчество Приднепровья этого периода сильно влияет на другие местные архитектурные школы. Так, новое течение древнерусского зодчества из Приднепровья в конце XII — начале XIII в. распространяется на Псковскую, Новгородскую и даже Владимиро-Суздальскую землю.

Последний этап развития архитектуры Приднепровья дал блестящие образцы творческого мастерства древнерусских зодчих, глубоко самобытные, теснейшим образом связанные с приемами народного зодчества, обладающие ярко выраженной восточнославянской спецификой архитектурно-художественного образа. Дальнейшее развитие этой архитектуры было прервано татаро-монгольским нашествием, надолго приостановившим монументальное строительство в этих землях.

II. АРХИТЕКТУРА ЗАПАДНЫХ ОБЛАСТЕЙ ДРЕВНЕЙ РУСИ В XII в.

К западу от Смоленского княжества на низменных равнинах бассейнов Березины и Западной Двины стояли города Полоцкой земли — Полоцк, Витебск, Менск, Логожск, Борисов, Лукомль, Голотическ, Дрютеск. Эти города играли значительную роль в

экономической и политической жизни древней Руси. Полоцкое княжество поддерживало тесные связи с народами Прибалтики.

Столица Полоцкого княжества — один из древнейших городов Руси Полоцк стоит на холмистом правом берегу Западной Двины. На высоком мысу в устье реки Полоты находился древний детинец площадью 4,5 *га*. В центре детинца стоит Софийский собор XI в. С незащищенной восточной стороны детинец укреплен мощным валом. К востоку от детинца на примыкающей к нему пониженной местности находится опоясанная валами территория так называемого Нижнего Замка, где размещался Окольный город. Ремесленные и торговые посады Полоцка раскинулись и на большой территории за Полотой. Эти кварталы также были окружены мощными земляными валами, шедшими от берега Западной Двины до берега Полоты в том месте, где находится Спасо-Евфросиньевский монастырь. Монастырь защищал подступы к городу с севера.

На другом берегу Западной Двины находился Бельчицкий монастырь. Сюда в первой половине XII в. полоцкие князья, ограниченные в своей власти вечевыми вольностями, перенесли свою резиденцию. На Бельчице были сооружены каменные княжеские храмы, терема и оборонительные сооружения.

Ряд не дошедших до наших дней построек на Бельчице характеризует первый этап развития Полоцкого зодчества в XII в.

Наиболее ранним каменным сооружением XII в. был собор Бельчицкого монастыря, постройку которого датируют 20—30-ми годами XII в. Это шестистолпный крестовокупольный храм с крещатыми внутри столбами, плоскими лопатками на фасадах и тремя притворами. По типу он близок к церкви Спаса на Берестове в Киеве и лишь несколько упрощен: в нем не выделен нартекс, отсутствует башня с крещальней. Аналогична Спасу на Берестове и техника строительства — кирпичная кладка с утопленными рядами. Эта киевская традиция оказывается чрезвычайно живучей в полоцкой архитектуре. Она удерживается там на протяжении всего XII столетия, когда в других областях древней Руси зодчие повсеместно переходят либо на порядовую кирпичную, либо на каменную кладку. На кирпичах бельчицких построек имеются знаки мастеров.

О традициях приднепровского зодчества свидетельствуют также найденные детали аркатурного фриза и лекальные кирпичи от полуколонок.

Неподалеку от Бельчицкого собора находилась маленькая Пятницкая церковь (первая половина XII в.), архитектура которой имела большое значение для дальнейшего развития полоцкого зодчества. Это был однонефный храмик, перекрытый, очевидно, коробовым сводом, с небольшим притвором — нартексом и прямоугольной в плане апсидой, что является исключением в древнерусском зодчестве. В самом типе Пятницкой церкви на Бельчице был впервые воспроизведен в камне тип деревянного трехсрубного храма, который в дальнейшем стал столь характерным для деревянного и каменного зодчества России, Белоруссии и Украины. Как можно предположить, завершение Пятницкой церкви было деревянным.

Третий Бельчицкий храм — Борисоглебская церковь — представляет собой уже вполне сложившийся тип храма полоцкой школы. Время ее построения — тоже первая половина XII в. Как предполагают, она была построена несколько позднее Пятницкой церкви. По типу Борисоглебская церковь — шестистолпный крестовокупольный храм с очень узкими боковыми нефами, одной сильно выступающей на восточной стороне апсидой (боковые апсиды — в толще восточной стены) и с четко выраженным нартексом. Внутренние столбы имели крещатую форму, фасады членились плоскими лопатками. Верх здания не сохранился, но его можно представить себе по его ближайшей аналогии — собору Спасо-Евфросиньевского монастыря, построенного бельчицким зодчим Иваном в 50-х годах XII в. Предполагают, что тот же Иван был строителем Пятницкой и Вознесенской церквей Бельчицкого монастыря.

Собор Спасо-Евфросиньевского монастыря в Полоцке — одно из выдающихся сооружений древнерусского зодчества, в котором зодчий впервые отошел от типа обычного крестовокупольного храма, создав ступенчатую башнеобразную композицию

22. Полоцк. Собор Евфросиньевского монастыря, середина XII в., зодчий Иван. Общий вид с юго-запада

верха и положив этим начало новому стилистическому направлению (рис. 22).

План небольшого собора Спасо-Евфросиньевского монастыря подобен плану Борисоглебской церкви на Бельчице. Лишь внутренние столбы в нем — не крещатые, а квадратные и восьмигранные. Нартекс и помещающиеся над ним хоры, так же как и сильно выступающая на восток центральная апсида, понижены по сравнению с кубом центрального объема храма. Подкупольный четверик развит в отдельный объем, состоящий из четырех трехлопастных фронтонов (рис. 23,*2*). Такая форма верха храма напоминает «крещатую бочку» некоторых позднейших (XVII—XVIII вв.) русских деревянных построек, применявшуюся, возможно, и раньше как в деревянных зданиях, так и в «надрубленных верхах» каменных зданий. Так, вероятно, завершалась Пятницкая церковь на Бельчице. В результате этого приема собор Спасо-Евфросиньевского монастыря получил сложную ступенчатую композицию, близкую по характеру к образам русской деревянной архитектуры и далекую от статических форм крестовокупольных храмов предшествующего периода.

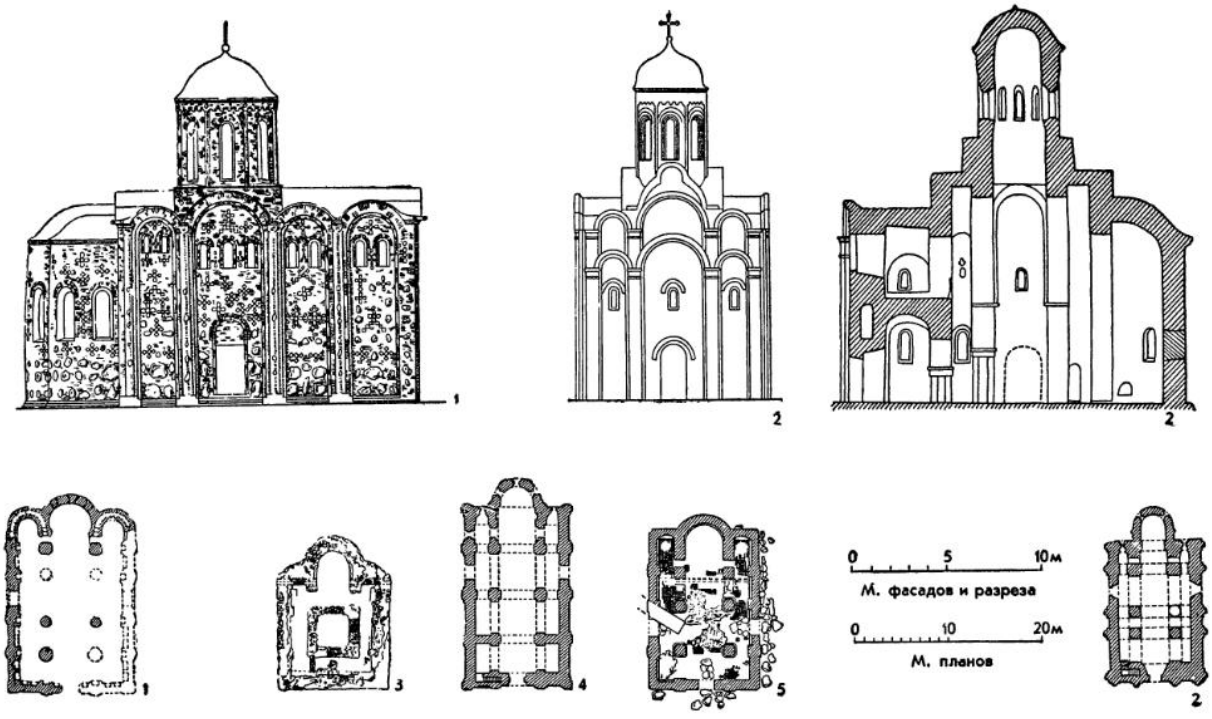
В отличие от Бельчицких построек фасады собора Спасо-Евфросиньевского монастыря расчленены не плоскими лопатками, а пилястрами с полуколоннами (неполного полукружия). Внутри собора сохранилась интереснейшая фресковая роспись, отличающаяся от росписей киевской школы и во многом близкая к художественной школе Новгорода.

Интересный памятник полоцкого зодчества представлчет собой церковь Благовещения в Витебске, втором по величине и значению городе Полоцкого княжества (рис. 24). Церковь стоит на берегу Западной Двины, где размещался торговый посад Витебска. Год ее постройки не известен, но все черты ее архитектуры указывают на то, что она была сооружена примерно в одно время с полоцкими храмами, т. е. около середины XII в. Техника кладки витебской церкви отличается от полоцких построек XII в. Стены здания сложены по смешанному способу, близкому по характеру к византийской кладке X—XIII вв. (например, к кладке церкви Иоанна Предтечи в Керчи). Ряды кирпича-плинфы (от одного до четырех) перемежаются с рядами каменной кладки из хорошо отесанных блоков песчаника. Стены здания были оштукатурены, и на штукатурку нанесена декоративная разбивка на квадры.

По плану церковь Благовещения близка к типу собора Спасо-Евфросиньевского монастыря в Полоцке: у нее одна выступающая апсида и узкие боковые нефы (см. рис. 23,*4*). Весь план — еще более вытянутый, чем у полоцких храмов. Купол церкви был отнесен на западную часть, боковые же порталы находились не в широких членениях фасада, соответствовавших ветвям архитектурного креста, а в более узких членениях, примыкавших к апсидной части. Форма оконных проемов с раструбами характерна для древнерусского зодчества второй половины XII в.

Археологическими исследованиями на территории монастыря были обнаружены остатки другого храма, характерного для полоцкого зодчества.

К полоцкой архитектуре следует отнес-



23. Церкви XII в.

1—Гродно. Борисоглебская церковь на Коложе, XII в. (северный фасад и план); *2*—Полоцк. Собор Евфросиньевского монастыря, середина XII в., зодчий Иван (западный фасад, продольный разрез и план); *3* — Минск. Церковь на Замчище, XII в. (план) *4* — Витебск. Церковь Благовещения, XII в. (план); *5* — Гродно. Нижняя церковь, XII в. (план)

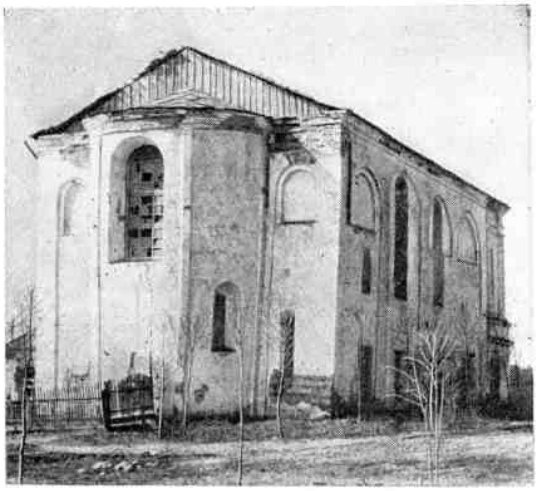
ти еще церковь на Замчище в Минске[1]. Замчище — древнерусский детинец Минска — было расположено на небольшой возвышенности среди равнинной с невысокими холмами местности в излучине реки Свислочь (сейчас — центральный район г. Минска). Территория Замчища в XII—XIII вв. была густо застроена деревянными срубными постройками с деревянными настилами мостовых.

Среди этих построек находилась небольшая каменная церковь, бывшая по типу четырехстолпным трехапсидным храмом. Необычна для полоцкой архитектуры техника строительства здания. Стены его были возведены из отесанных блоков известняка (в среднем 40×12 *см*) с внутренней забуткой. Раствор, на котором возведены фундаменты и стены, чисто известковый без добавки толченого кирпича — цемянки. Церковь датируется второй половиной XII в. (см. рис. 23,*3*).

Основываясь на наследии архитектуры древнерусского государства, полоцкое зодчество на протяжении XII в. выработало свои собственные приемы строительства и типы построек. В основном это тип удлиненного с одной выступающей и двумя скрытыми внутри апсидами храма, в котором крестовокупольная система терпит все больше изменений, пока не создается тип храма со ступенчатой композицией, нашедшей свое завершение в соборе Спасо-Евфросиньевского монастыря.

Близкой по характеру к полоцкой архитектуре, но очень самобытной по приемам строительства и архитектурной декорации была архитектура древнего Гродно. Гродненская земля была крайним западным ру-

[1] Памятник известен по археологическим раскопкам.



24. Витебск. Церковь Благовещения, XII в. Общий вид с северо-востока

бежом древней Руси. Здесь, на верхнем и среднем течении Немана и его притоках, располагались города Гродненской земли — Гродно, Новгородок, Волковийск, Слоним, Здитов. Отделенная от Полоцкой и Волынской земель труднопроходимыми болотами, Гродненская земля в XII в. стала небольшим княжеством, в политическом отношении чаще всего зависимым от Киева.

Гродно расположен на холмах правого берега Немана. Детинец города находился на высоком мысу при впадении в Неман небольшой речки Городничанки. На смежном с детинцем плато («Новый Замок») и на окрестной местности к востоку и юго-востоку размещались городские ремесленные и торговые посады. Прибрежная часть по древнерусскому обычаю называлась Подолом.

Сравнительно небольшой Гродненский замок-детинец, как можно предположить, имел в системе своих оборонительных укреплений каменные башни, которые, вероятно, были соединены между собой земляным валом и городнями. С башнями отождествляют остатки двух кирпичных построек на западном и южном краях замка. От западной постройки сохранилась лишь часть стены, южная же сохранилась частично на высоту до 2,5 *м*. Это было довольно большое здание, квадратное (10×10 *м*) в плане, с входом с северной стороны. Возможно, что это здание предназначалось для жилья и одновременно было приспособленно для обороны. Стены обоих зданий сложены из кирпича-плинфы на чистом известковом, без примеси цемянки растворе порядовой системой кладки. На обычных для XII в. по форме кирпичах-плинфах сохранилось много знаков мастеров. Кирпичная кладка через каждые 60—70 *см* перемежается рядами кладки из валунов и грубоколотого камня.

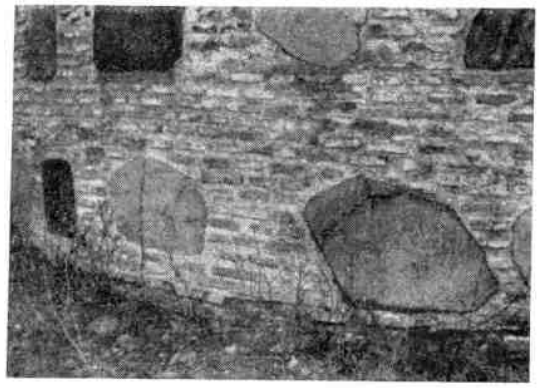
Помимо остатков двух гражданских построек архитектура Гродно XII в. представлена двумя храмами — так называемой Нижней церковью, руины которой находятся в центре древнего детинца, и Борисоглебской церковью на Коложском холме, расположенном за рекой Городянкой напротив детинца. Архитектура обоих зданий настолько самобытна и, в частности, настолько оригинальны примененные гродненскими зодчими средства художественной выразительности, что это позволяет выделить архитектуру Гродно в самостоятельную архитектурную школу.

Наиболее ранним из этих зданий была Нижняя церковь (вторая четверть XII в.). Церковь по своему типу была шестистолпным крестовокупольным зданием (см. рис. 23,*5*). О том, как завершалось здание, судить трудно, так как стены его сохранились по периметру на высоту до 3,5 *м*. План здания — прямоугольный с выступающим на восточном фасаде неполным полукружием центральной апсиды. Боковые апсиды устроены в толще восточной стены. Эта черта сближает гродненскую церковь с полоцкой архитектурной традицией. Шесть внутренних столбов имеют в плане форму квадрата со скошенными углами. Подкупольный квадрат расположен в западной стороне храма подобно Благовещенской церкви в Витебске, являющейся наиболее близкой аналогией Нижней церкви в Гродно. Фасады церкви расчленены плоскими лопатками, по типу восходящими к традициям XI в. К особенностям здания относятся скошенные западные углы без лопаток. Возможно, что боковые части фасадов не завершались закомарами, и весь верх имел форму, необычную для древне-

русских зданий. Очевидно, боковые нефы были перекрыты односкатной крышей. Лестница в юго-западном углу вела на хоры.

Исключительно интересна в гродненской церкви система архитектурного украшения фасадов. В кладку стен, выполненную из кирпича по порядовой системе, вставлены огромные глыбы камня неправильной формы и валуны, отесанные и отполированные на фасадах. По периметру среза камни имеют невысокие скошенные грани, что придает им вид драгоценных камней. Камни (граниты и гнейсы) подобраны по цветам: серо-розовые, серо-зеленые, а также коричневато-серые, коричневые, красновато-фиолетовые и почти черные. Кирпичная кладка на фасадах между камнями была закрыта тонким слоем обмазки. В верхних частях фасадов, где шел ряд узких арочных окон, была применена майолика. В простенках между окнами были вмурованы большие чаши, покрытые зеленой поливой. Над ними находились вставки из поставленных под углом 45° майоликовых плиток зеленого и коричневого цветов. Из таких же плиток были составлены многочисленные декоративные кресты и орнаментальные украшения. Внутри храм не был расписан фресковой живописью, что редко бывало на Руси. Большой художественный эффект создавал пол из разноцветных (желтых, красных и зеленых) майоликовых плиток различной формы. Из этих плиток в центральной части здания был выложен сложный узор.

Борисоглебская церковь на Коложе (рис. 25) была церковью небольшого княжеского монастыря. Год ее постройки неизвестен; вернее всего ее следует отнести к 80-м годам XII в. По типу — это восьмистолпный трехапсидный крестовокупольный храм с близкостоящими к стенам апсиды четырехгранными со срезами столбами и шестью свободностоящими круглыми столбами, из которых четыре восточных образовывали подкупольный квадрат, а на два западных, более толстых, опирались хоры (см. рис. 23, *1*). Круглые столбы придают внутреннему помещению зальный характер. Глава храма поставлена в его геометрическом центре. Верх здания не сохранился, и характер его завершения неизвестен. Внутри церкви по второму этажу шел с трех сторон деревянный балкон, на котором помещались хоры. Выход на балкон был с лестниц, проложенных в толще стен южной и северной апсид. Внутрь храма выходят многочисленные отверстия голосников, расположенных в стенах в шахматном порядке. По низу идет ряд небольших ниш.



25. Гродно. Борисоглебская церковь на Коложе, XII в. Деталь кладки апсиды

Большой интерес представляет характер декорации фасадов Коложской церкви. Их членят пилястры сложного профиля, характерные для стилистического направления Приднепровья конца XII в. и близкие по форме к пилястрам Васильевской церкви в Овруче. Как и в Нижней церкви, фасады (особенно в нижних частях) украшены вставленными в кирпичную кладку глыбами разноцветных камней с отполированной лицевой поверхностью. Еще больше, чем в Нижней церкви, фасады Коложской церкви украшены цветной майоликой. Вставки из поливных желтых, зеленых и коричневых плиток различной формы (всего 16 типов), из разноцветной майолики создавали исключительный художественный эффект.

В более ранней по времени Нижней церкви нет черт, сближающих ее с архитектурой Приднепровья середины XII в. Она принадлежит к кругу памятников западных областей и, в частности, близка к полоцкому зодчеству. При этом характер ее архитектуры имеет ряд глубоко самобытных черт (декорация фасадов, форма апсид,

возможно поскатное покрытие боковых нефов).

В Коложской церкви нет черт, сближающих этот памятник с полоцким зодчеством, зато можно отметить близость ее к стилистическому направлению Приднепровья конца XII в. (профилированные пилястры) и, в частности, к архитектуре церкви Василия в Овруче, в которой также использованы декоративные свойства камней в кирпичной кладке. Вместе с тем в коложской церкви много самобытных черт. Это — камни и керамика на фасадах, голосники в стенах, круглые столбы, деревянные хоры-балкон, ниши первого яруса, многотипность майоликовых плит.

Почти полностью повторяет тип Нижней церкви в Гродно церковь, обнаруженная в г. Волковыске. Она имела лишь бóльшие размеры, и к ее юго-западному углу примыкала квадратная в плане башня. Волковысская церковь не была достроена. Вблизи нее были обнаружены штабеля плинфы, известковая творильная яма и заготовленные для декорировки фасадов камни со шлифованными поверхностями.

III. АРХИТЕКТУРА ЮГО-ЗАПАДНЫХ ОБЛАСТЕЙ ДРЕВНЕЙ РУСИ В XII—XIII вв.

Юго-западные области древней Руси — Галицко-Волынские земли — были тесно связаны с экономической и политической жизнью Приднепровья и других русских земель. В XII в. в Галицко-Волынской земле возникают многочисленные города, застраиваются столицы княжеств, развиваются ремесла.

С середины XII в. Волынь, всегда игравшая важную роль в исторической и политической жизни древней Руси, становится самостоятельным княжеством. В этот период происходит значительное оживление торговых путей, идущих через Волынь с запада в Приднепровье. По этим путям идут и архитектурные связи древнерусских земель со странами Западной Европы. Постоянная угроза нападения с запада вынуждала волынских князей принимать энергичные меры по строительству оборонительных укреплений в своих городах. Особенно сильно была укреплена столица Волыни — Владимир-Волынский, бывший в XII в. одним из крупнейших русских городов.

О гражданской архитектуре Владимира-Волынского сведений не сохранилось. Из монументальных сооружений до наших дней дошел городской Успенский собор («Мстиславов храм»), построенный в 1160 г. волынским князем Мстиславом Мстиславичем[1] (рис. 26). По своему типу, строительной технике и архитектурным формам собор близок к зодчеству Приднепровья и, в частности, к киевской архитектуре XII в. (Кирилловская церковь). Тип его восходит также к Успенскому собору Киево-Печерской лавры. Это — шестистолпный крестовокупольный храм, увенчанный одной главой (рис. 27, *1*). Пропорции его плана несколько более вытянуты, чем у приднепровских памятников. Стены и перекрытия сложены из плинфы порядовой кладкой на известковом растворе с примесью цемянки. Фасады расчленены пилястрами с мощными полуколоннами и украшены аркатурными поясами. Сохранились остатки фресковой росписи, близкие по стилю к росписям Киева и Чернигова XII в.

Еще более близка к приднепровскому зодчеству так называемая Федоровская церковь, фундаменты которой были обнаружены в конце XIX в. над р. Луг (см. рис. 27, *2*). Церковь, очевидно, была собором загородного монастыря. Ее план почти точно повторяет типы приднепровских шестистолпных храмов XII в. Очень близка и техника строительства. Как и в черниговском зодчестве, на кирпичах Федоровской церкви можно видеть клейма мастеров.

Оба памятника, относящиеся ко второй половине XII в., представляют тот период волынского зодчества, когда оно находилось под сильным влиянием преднепровской архитектуры.

[1] Собор был сильно перестроен в XVIII в. и восстановлен в предполагаемом первоначальном виде в конце XIX в.

Волынская архитектура последующего времени (конец XII в. — XIII в.) до последнего времени была неизвестна. В результате последних исследований неподалеку от Васильевской ротонды XIV в. был обнаружен четырехстолпный крестовокупольный храм (предположительно — Васильевская церковь) с мощными внутренними столбами, узкими боковыми нефами и узкими лопатками на фасадах. Техника строительства здания близка к приднепровской технике конца XII в. Подобно Пятницкой церкви в Чернигове его стены сложены по системе «ящиков» с забученной известковым бетоном серединой. Близка к приднепровскому стилю конца XII — начала XIII в. и декорация апсид пилястрами с тонкими вертикальными тягами. К местным особенностям следует отнести четырехгранную форму внутренних столбов и своеобразные очертания в плане углов здания с уступами и закруглениями.

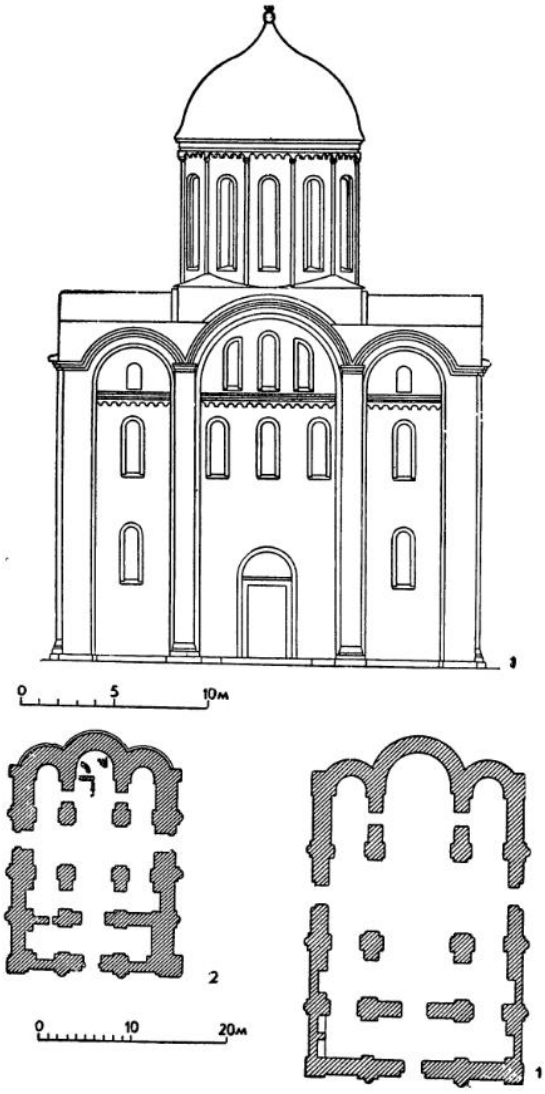
Следующий этап развития волынского зодчества представлен Михайловской ротондой, также недавно обнаруженной исследованиями. Как следует предположить, она была построена во второй половине XIII в. и, возможно, относится к строительной деятельности волынского князя Владимира Васильковича. В отличие от всех древнерусских построек предшествующего времени здание возведено из брускового кирпича. Раствор, на котором были сложены стены Михайловской церкви, — известковый с цемянкой, обычный для древнерусского зодчества. Михайловская ротонда представляла собой здание центральнокупольного типа, издавна существовавшего в христианской архитектуре как на Западе (церковь Сан Стефано Ротондо в Риме и др.), так и на Востоке (Звартноц в Армении, Бана в Грузии, Лекит в Азербайджане и др.). В X—XII вв. этот тип был известен как в странах Южной и Центральной Европы, так и на Руси (ротонда в Смоленске XII в.).

Редкий для древнерусского зодчества ротондальный тип здания мог применяться в церковных постройках в исключительных случаях. Возможно, что это были мемориальные храмы либо храмы-усыпальницы. Внешние стены Михайловской ротонды образовывали кольцо с тремя полукруглыми

26. Владимир-Волынский. Успенский собор, 1160 г. Общий вид с запада

в плане апсидными нишами в толще восточной стены, с двумя пилястрами на восточном фасаде. Внутреннее кольцо состояло из восьмигранных и круглых в плане кирпичных столбов, на которые, как можно предполагать, опирались арки, поддерживавшие барабан и купол.

Татаро-монгольское нашествие не прекратило строительства на Волыни. Под влиянием военной угрозы как со стороны татар, так и с Запада, во второй половине XIII — начале XIV в. там велось интенсивное каменное оборонительное строительство. До наших дней сохранилось несколько памятников этого строительства. Это — известные каменные волынские башни, находящиеся в юго-западной части Волынской земли — в районах Холма и Каменца-Литовского. Строительство этих башен было вызвано существенными изменениями, происшедшими в военном деле. С распространением арбалетов и метательных машин — «пороков» — начали строить в системе оборонительных укреплений высокие башни с большим радиусом обстрела. О подобных башнях неоднократно упоминают летописи второй половины XIII в. Так, о замке в Холме говорится: «Вежа же средь города высока, яко-же бити с нея окрест града, подздана каменьем в высоту 15 лакот, соз-



27. Владимир-Волынский

1 — Успенский собор (западный фасад и план); *2* — церковь Федора («Старая катедра»), XII в. (план)

дана же сама деревом тесаным и убелена яко сыр, светящися на все стороны». Упоминаются и каменные башни в Гродно, Бресте.

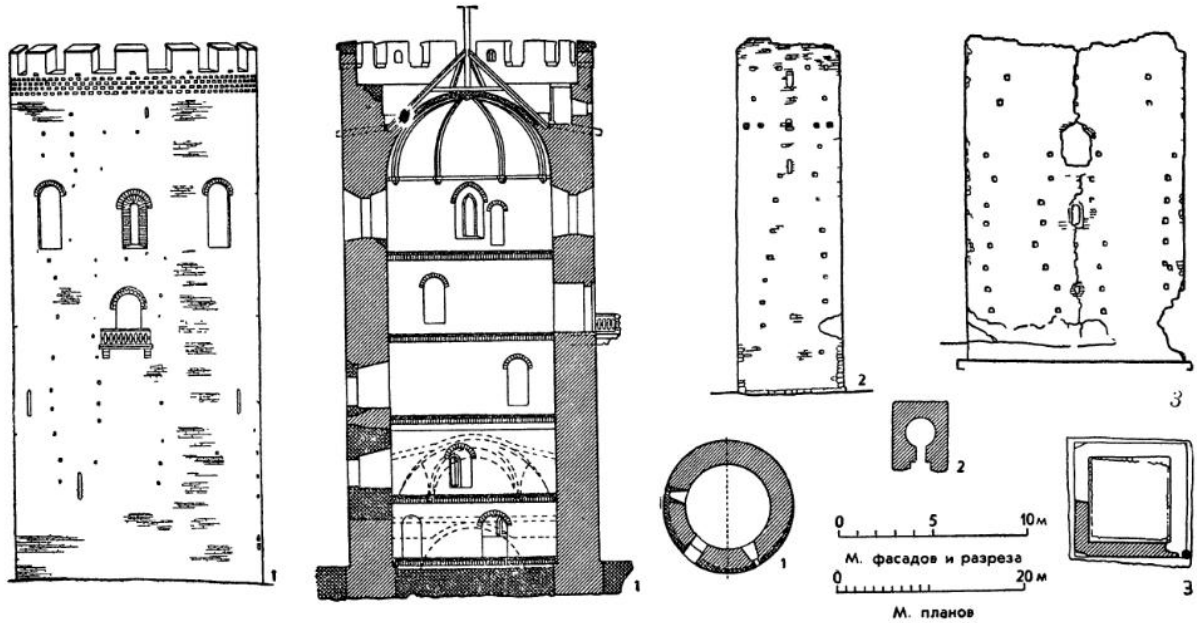
Наиболее известна башня в Каменце-Литовском («Белая Вежа»), построенная в 1271—1289 гг. волынским князем Владимиром Васильковичем (рис. 28, *1*). О ней летопись сообщает: «Сзда же в нем [Каменце] столп камен, высотою 17 саженей». Каменецкая башня высотой 29 *м* стоит на р. Лесной. Как можно предположить, она входила в систему оборонительных укреплений замка. Сложена она из брусчатого кирпича размерами 26,5×13,5×8 *см*, близкого к кирпичу Михайловской ротонды во Владимире-Волынском. Круглая в плане башня имела пять ярусов. Внешний ее диаметр 13,5 *м* при толщине стен до 2,5 *м*. Ярусы соединялись деревянными лестницами. В нижних частях четырех этажей устроены окна-бойницы с интересными стрельчатыми трехлопастными арочками, свидетельствующими об определенном влиянии форм готического зодчества. Верх башни венчали высокие прямоугольные зубцы.

Остатки башни, подобной каменецкой, были обнаружены в г. Черторыйске.

В районе г. Холма существуют еще две такие башни. Первая из них в с. Белавино — прямоугольная в плане (11,8×12,4 *м*), сохранилась на высоту 16,6 *м* (см. рис. 28, *3*). Башня имела первоначально три яруса и была перекрыта сводами. Сложена она из хорошо отесанных блоков местного известкового камня на известковом растворе при толщине стен до 1,7 *м*. Узкие окна-бойницы были украшены резными наличниками из местного холмского камня. Вторая башня, четырехгранная снаружи и круглая внутри, также сложенная из блоков известкового камня, находится в с. Столпье (см. рис. 28, *2*). Размеры ее в плане — 5,8×6,3 *м*. Сохранилась башня на высоту до 19,5 *м*. Как показали исследования, на высоте 10,3 *м* ее окружала деревянная галерея, предназначенная для стрельбы по врагу.

Остатки третьей подобной башни, также находившейся в районе Холма, в с. Спас, впоследствии были переделаны в церковь. Памятник этот еще не изучен. По технике строительства холмские башни близки к галицкому зодчеству.

Замковое строительство Волыни XIV в. (замок Любарта в Луцке, замок в Кременце и др.), в котором столь сильны традиции древнерусского зодчества, открывает историю архитектуры украинского народа. Именно на Волыни возникали в XIV в. памятники зодчества, в которых видны зарождающиеся национальные черты украин-



28. Башни XIII в.

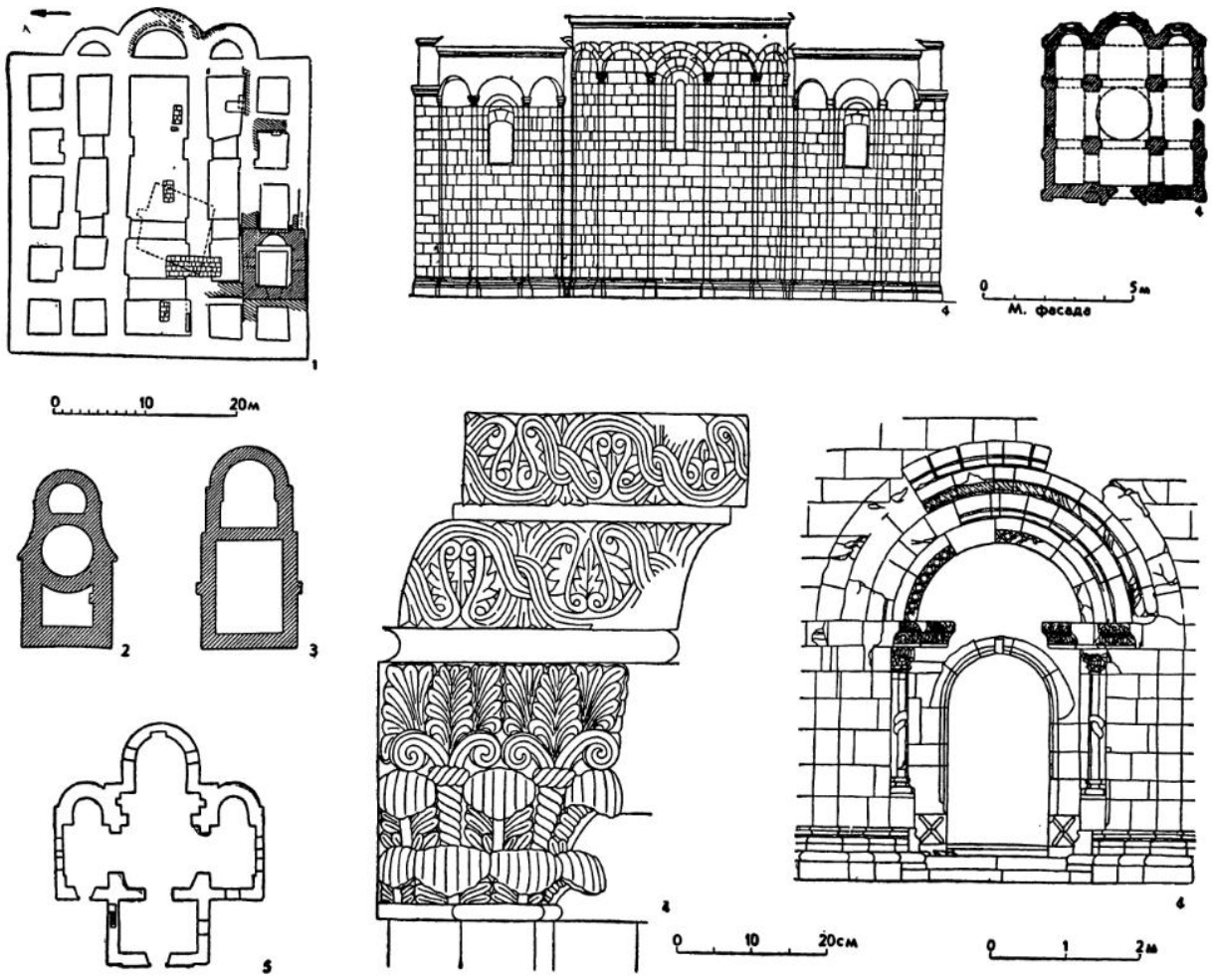
1 — Каменец-Литовский. Белая вежа, конец XIII в. (фасад, разрез и план); *2* — с. Столпье близ г. Холма. Башня, конец XIII в. (фасад и план); *3* — с. Белавино близ г. Холма. Башня, конец XIII в. (фасад и план)

ской архитектуры. В этом отношении значение волынского зодчества XII—XIII вв., нашедшего свое непосредственное продолжение в развитии архитектуры украинского народа, очень велико.

Новую страницу в истории древнерусского зодчества открывает архитектура древнего Галича. Галицкая земля к середине XII в. становится одним из крупнейших княжеств древней Руси. Галицкие князья, подобно владимиро-суздальским, ведут борьбу с феодально-боярской оппозицией и проявляют тенденцию к собиранию русских земель.

В конце XII столетия произошло политическое объединение Галицко-Волынских земель под властью князей волынской династии. При них Галич стал крупнейшим центром, распространившим свое влияние на соседние земли. Особенно усилилось политическое влияние Галича в первой половине XIII в., когда галицкие князья подчинили своей власти Приднепровье и перед самым татарским нашествием даже заняли Киев.

В это время Галич был одним из самых больших и богатых городов Европы. Крупные градостроительные работы предпринял в Галиче в середине XII в. князь Ярослав Осмомысл, отстроивший приднестровскую столицу. Город занимал большую территорию, раскинувшуюся на холмистой местности в излучине рек Луквы и Мозлева Потока. На мысе высокого плато возвышался детинец — сильная крепость с княжескими дворцами и дворцовой церковью Спаса с северной стороны. В южной части городского центра находился городской Успенский собор. К югу от детинца, за линией мощных валов, достигающих в наши дни 8 *м* высоты, располагался Окольный город. За тройными валами Окольного города шли городские посады. Многочисленные пригородные села, монастыри и феодальные усадьбы окружали древний Галич. Хорошо сохранились рвы и валы укрепленного монастыря в 5 *км* к северу от Галича, на высоком холме при впадении р. Ломницы в Днестр. В центре этих укреплений стоит церковь Пантелеймона. К югу, в 12 *км* от Галича, на высоком холме, господствующем над долинами рек Днестра и Быстрицы, находил-



29. Церкви XII—XIII вв.

Галич: *1* — Успенский собор, 1157 г. (план); *2*— Ильинская церковь, XII—XIII вв. (план); *3* — церковь „под Дубравой", XII—XIII вв. (план); *4* — церковь Пантелеймона, XII в. (восточный фасад, план, западный портал и его деталь); *5* — Львов. Церковь Николая, конец XIII в. (план)

ся Борисоглебский монастырь. На его территории были обнаружены фундаменты большой белокаменной ротонды XII в.

Городская застройка Галича мало изучена; по всем данным, она ничем существенно не отличалась от застройки других древнерусских городов. Летописи неоднократно упоминают о княжьих дворах Галича. Галичский княжеский деревянный дворец, построенный в 1152 г., был соединен деревянными переходами с хорами каменной придворной церкви Спаса, что дает основание видеть в нем комплекс, сходный с белокаменным дворцом Андрея Боголюбского в Боголюбове.

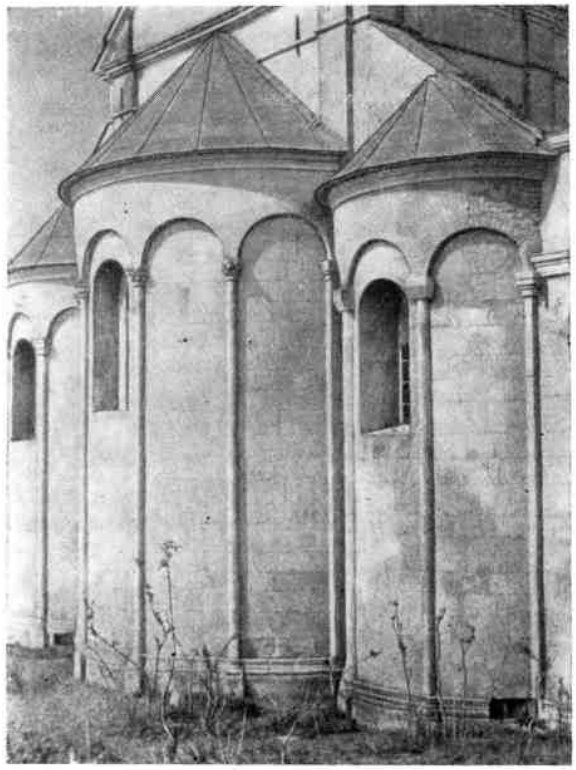
Техника строительства галицких каменных зданий очень отличается от строительной техники Приднепровья. Основным строительным материалом Галича был великолепный по качеству местный белый известняк. Все здания возводились на бутовых фундаментах. Кладка стен, столбов, арок и

сводов велась из хорошо отесанных и тщательно пригнанных блоков камня на известковом растворе. В известковый раствор галицкие зодчие не добавляли цемянки. Середина стен забучивалась известковым бетоном подобно тому, как это делали мастера Владимиро-Суздальской Руси. Полы зданий выкладывались из узорчатых поливных плиток. Особый интерес представляют тонкие керамические плитки, которыми, возможно, были облицованы стены дворцовых построек. На этих плитках с большим профессиональным мастерством вытиснены изображения грифонов, птиц, зверей и орнаменты.

Многочисленные остатки украшений монументальных зданий Галича находят в раскопках в виде резных архитектурных белокаменных фрагментов и узорчатых керамических облицовочных плиток.

От монументальных каменных построек Галича почти ничего не сохранилось. На большой территории, которую занимали Галич и его окрестности, раскопками были обнаружены фундаменты примерно 30 каменных сооружений, однако по большей части они недостаточно исследованы. Все же на основании этих исследований можно сделать некоторые выводы о типологических особенностях галицкой школы зодчества. Основной ее чертой было большое разнообразие архитектурных типов. Кроме характерного для древней Руси крестовокупольного типа, представленного в Галиче рядом четырехстолпных храмов (Успенский собор, церкви Спаса, «под Дубравой», Пантелеймона, рис. 29, *1*, *3*, *4*), для Галича были характерны и небольшие однонефные и одноапсидные храмы и ротонды. В одном из памятников Галича (так называемая Ильинская церковь, рис. 29, *2*) своеобразно сочетаются последние два типа: к круглому в плане центральному помещению примыкают прямоугольный притвор с запада и апсида с востока.

В разнообразии типов построек древнего Галича, как можно предполагать, имели значение его архитектурные связи не только с Приднепровьем (крестовокупольные постройки), но и с романской архитектурой Запада (однонефные храмы, вытянутые по продольной оси). Влияние романского зодчества в какой-то степени сказалось и в характере резных белокаменных украшений, в частности, обильно украшенных резьбой перспективных порталов. Белокаменная резьба древнего Галича очень близка белокаменной резьбе владимиро-суздальского зодчества и несомненно имеет с ней общие связи.



30. Галич. Церковь Пантелеймона, XII в. Апсиды

Крупнейшим зданием Галича был Успенский собор, построенный в 1157 г. князем Ярославом Осмомыслом. От здания собора сохранились лишь фундамент да незначительные остатки южной стены. В своей центральной части собор, как можно предполагать, был крестовокупольным четырехстолпным трехапсидным храмом. С трех сторон его окружали закрытые галереи. Завершался он, возможно, одной главой. План здания по общей схеме несколько напоминает планы построенных позднее Благовещенского собора в Чернигове и Успенского собора во Владимире на Клязьме. Здание было построено из белого камня,

31. Галич. Церковь Пантелеймона. Западный портал

32. Львов. Церковь Николая, конец XIII в. (общий вид с юго-востока)

фасады и порталы украшены белокаменными скульптурными деталями, резными капителями, орнаментированными деталями, масками.

Единственный дошедший до наших дней памятник древнего Галича — церковь Пантелеймона, построенная во второй половине XII в. (до 1200 г.). От древней постройки сохранились на значительную высоту наружные стены, западный и южный порталы и три апсиды. Церковь сложена из блоков светло-желтого камня на известковом растворе. Четырехстолпный трехапсидный храм, вероятно, имел крестовокупольную структуру. Особенность его плана заключается в исключительно правильном геометрическом построении (см. рис. 29, *4*). Крещатым столбам отвечают узкие лопатки, несколько не совпадающие с пилястрами фасадов.

Перспективный западный портал украшен колонками на пьедесталах сложного профиля с хорошо прорисованными коринфскими капителями. Такие порталы характерны как для памятников владимиро-суздальского зодчества, так и для многих романских сооружений XII—XIII вв. в Венгрии, Чехии, Польше, Силезии. Антаблемент портала украшен резным стилизованным акантовым орнаментом, перевитым жгутом. Такими же орнаментами и жгутами обрамлены архивольты портала. Более прост портал южного фасада, украшенный резными колонками с резным архивольтом. Очень изящно выполнены маленькие капители пилястр аркады, расчленяющей апсиды восточного фасада. Фасады храма не имеют украшений и тщательно выполнены в каменной кладке (рис. 30, 31).

По раскопкам известен еще один памятник галицкой архитектуры — церковь XII в. в Василёве, одном из южных городов Галицкой земли. Церковь стояла на приднестровском холме, соседнем с холмом, где находится городище древнего Василёва. Ее местоположение подобно Коложской церкви в Гродно, и, очевидно, так же, как и последняя, Василёвская церковь была храмом загородного княжеского монастыря. Тип здания — обычный для древнерусских храмов XII в.: четырехстолпный, крестовокупольный, с тремя апсидами. Кладка стен из белокаменных блоков обычна для галицкого зодчества. Порталы здания были украшены белокаменной резьбой.

В XIII в. крупный центр Западной Волыни — Холм — входил в состав Галицкого княжества. В архитектуре Холма, очень близкой к галицкому зодчеству, продолжались и развивались галицкие традиции. Многочисленные белокаменные постройки Холма не уцелели до наших дней. В Ипатьевской летописи под 1259 г. имеется описание церкви Ивана. Она была богато укра-

шена «хитрецом» Авдеем. На четырехсторонних капителях были высечены изображения человеческих голов. Порталы были сложены из белого галицкого и зеленого холмского камня. Окна были украшены витражами («римскими стеклами»).

В другой холмской церкви — Козьмодемьянской — внутренние столбы были «из целого камня», а полы — из медных, залитых оловом плит. Летопись рассказывает также об интересном древнерусском монументе — стоявшем недалеко от Холма столбе с большим каменным изваянием орла. Монумент имел значительные размеры: около 5,5 *м* в высоту.

В XIII в. был застроен новый центр Галицкой земли — Львов, сыгравший большую роль в культурной и политической жизни Галиции. Древняя планировка города типична для древнерусской градостроительной традиции. На высоком, с крутыми склонами, западном холме — Княжей горе, возвышающейся над долиной р. Полтвы, находился детинец. На северо-западных склонах и у подножья горы полукольцом располагалось Подгородье — городские кварталы с многочисленными дворами, монастырями, церквами. За Подгородьем размещались ремесленные посады, занимавшие также правый берег Полтвы. На соседнем холме, возвышающемся над восточной частью Львовской долины, находился монастырь Святого Юра.

В городе насчитывалось более 16 православных церквей, два католических костела, две армянские церкви. Из этих сооружений частично уцелели лишь некоторые памятники Подгородья. Церкви Иоанна Крестителя 1260 г., Пятницкая, Онуфриевская и костел Марии Снежной были настолько перестроены в последующие века, что совершенно невозможно без глубоких исследований выяснить их первоначальные формы. Несколько лучше, хотя также в значительно перестроенном виде, сохранилась церковь Николая (конец XIII — начало XIV в.), бывшая, как полагают, храмом княжеского двора (рис. 29, *5* и 32). Церковь — крестообразная в плане, с тремя апсидами. Центральная часть перекрыта куполом, боковые приделы и западный притвор — крестовыми сводами. Белокаменная кладка в сохранившихся древних частях близка по технике к кладке построек Галича.

Галицкое зодчество XII — первой половины XIII в., близкое в типологическом отношении к другим местным школам Южной и Западной Руси этого времени, отличалось применением тесаного камня в качестве основного строительного материала. С этим была связана и своеобразная декоративная обработка фасадов, находящая, как и белокаменная кладка, аналогию лишь в зодчестве Северо-Востока Руси — Владимиро-Суздальской земли.

ГЛАВА II

ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКАЯ АРХИТЕКТУРА

I. СТРОИТЕЛЬСТВО ВРЕМЕНИ ВЛАДИМИРА МОНОМАХА

Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XIII вв. является едва ли не наиболее яркой и блестящей страницей в истории русской архитектуры домонгольской поры. Высокое художественное совершенство, идейная наполненность владимиро-суздальского строительного искусства и его быстрый расцвет были результатом тесной связи архитектуры с бурным развитием общественной жизни, с ее прогрессивными течениями.

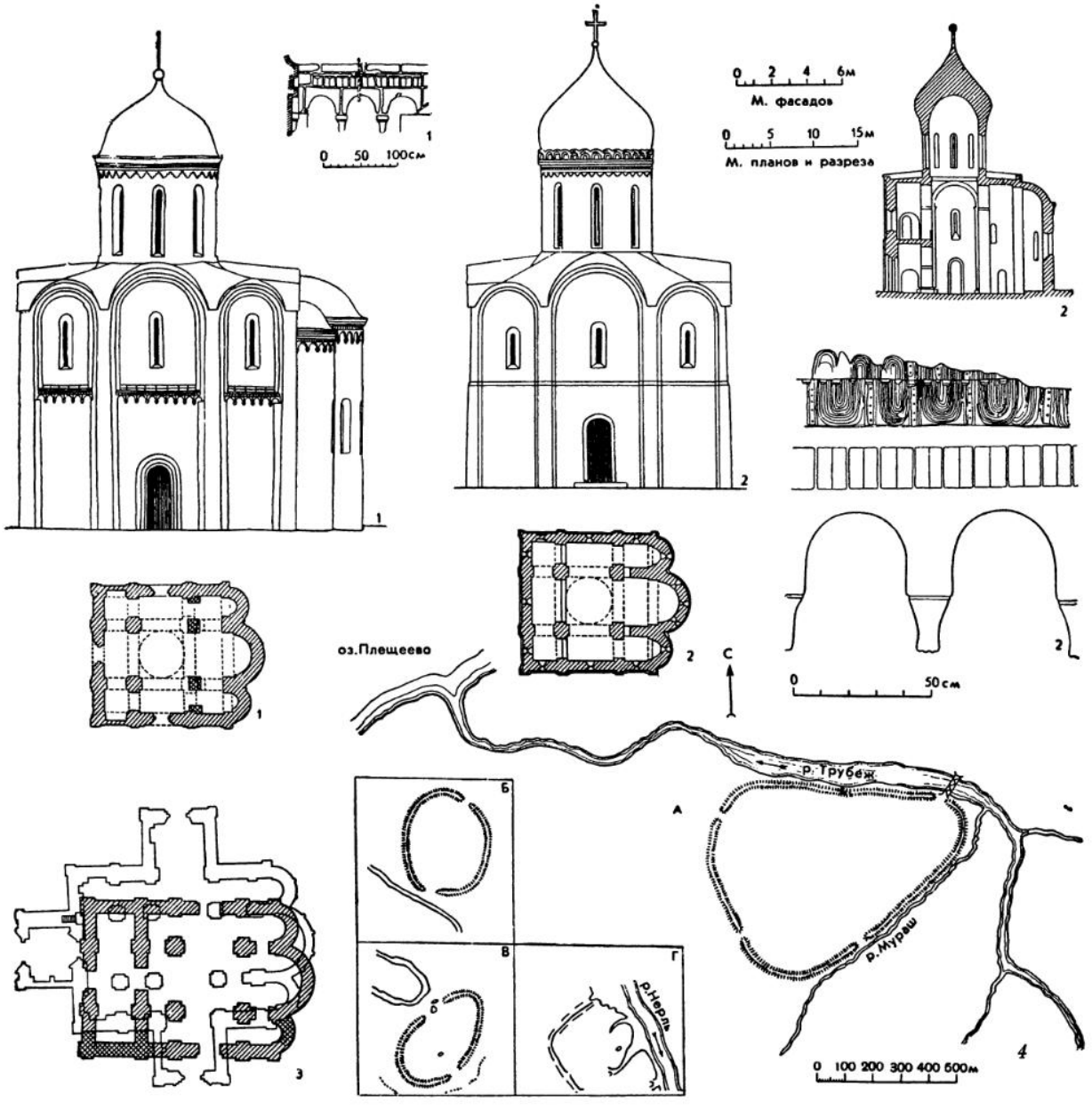
Междуречье Оки и Волги, где расположилась основная территория Владимиро-Суздальского княжества, было краем, сравнительно недавно освоенным русским населением. До X—XI вв. это была земля большого финно-угорского племени меря, к которой уже устремлялись военные и экономические интересы киевских князей. Олег обложил мерянскую землю данью, мерянские дружины участвовали в его походах на Константинополь. В конце X — начале XI в. сюда устремляется все усиливающийся поток русской колонизации — новгородских словен и смоленских кривичей, приводящий к быстрой ассимиляции мери. Возникают первые русские города Ростов (X в.), Ярославль (начало XI в.), стоящие на торговых путях.

XI столетие ознаменовано бурными восстаниями сельского населения — смердов в Суздальском крае и Поволжье, сопровождающими оформление феодальных отношений. В конце 60-х годов XI в. в Ростове основывается епископия, вступающая в борьбу с язычеством, и сооружается большой рубленный из дуба Успенский собор. В конце XI в. рубленый храм строится и на подворье Печерского монастыря в Суздале. Как и всюду, развитие деревянной архитектуры предшествовало и подготовляло появление и освоение каменного строительства. Недаром несколько позднее владимирских горожан называют древоделами и орачами, т. е. плотниками и пахарями. Не исключено, что в этих не дошедших до нас памятниках деревянной архитектуры уже применялись элементы декоративной резьбы, столь характерной для позднейшего каменного зодчества Владимиро-Суздальской земли.

Необходимость подавления недовольства крестьянства и упрочения господства феодалов, усиления обороны земли от покушений других князей приводит в конце XI в. к образованию самостоятельного Ростово-Суздальского (позднее — Владимиро-Суздальского) княжества.

На рубеже XI и XII вв. Владимир Мономах строит крепость в Суздале. В 1108 г. он основывает город Владимир-на-Клязьме с могучими дерево-земляными укреплениями. В обоих княжеских городах создаются первые каменные храмы: Спасская церковь во Владимире (1108—1110 гг.) и Успенский собор в Суздале (начало XII в.).

Успенский собор в Суздале, по данным



1. Церкви XII в.

1 — Кидекша Церковь Бориса и Глеба, 1152 г. (план, реконструкция южного фасада, деталь аркатуры); *2* — Переславль-Залесский. Спасо-Преображенский собор, 1152—1157 гг. (план, разрез, реконструкция западного фасада, фриз апсид); *3* — Суздаль Успенский собор, XI—XII вв. (план); *4* — планы крепостей времени Юрия Долгорукого: *А* — Переславль-Залесский; *Б* — Юрьев-Польский; *В* — Дмитров; *Г* — Кидекша

раскопок, был крестовокупольным шестистолпным храмом с большим нартексом в западной части, тремя полукруглыми в плане апсидами и плоскими лопатками на фасадах. Созданная в Киево-Печерском монастыре легенда о том, что Суздальский со-

бор построен «по образцу» Печерской церкви и «в ее меру» не отвечает действительности. Собор Суздаля был меньше Печерского и представлял собой как бы переход к небольшим четырехстолпным храмам XII в. (рис. 1, *3*). Его кладка из плинфы на цемяночном растворе показывает, что первые храмы на севере строились пришлыми с поднепровского юга мастерами, что начало каменного строительства здесь было теснейшим образом связано с киевской технической и художественной традицией. Никаких своеобразных местных черт в архитектуре этой поры еще не проявляется.

Строительство времени Мономаха впервые познакомило местное население с новой строительной техникой. Материал для постройки собора — плинфу — делали и обжигали здесь же, в Суздале, в больших печах; известь жгли в непосредственном соседстве со строящимся собором. Большой монументальный храм с его четким и светлым огромным интерьером являл разительную противоположность курным деревянным избам и в особенности тесным и темным полуземляночным жилищам рядовых горожан с их топкой «по-черному» и задернованной кровлей, напоминавшей могильные курганы городского кладбища. Монументальное строительство уже на первых порах явилось могучим средством воспитания в народе мысли о превосходстве и силе феодалов, о могуществе христианского бога, несравнимом с силой языческих божеств, еще прочно владевших сознанием крестьянства.

II. СТРОИТЕЛЬСТВО ВРЕМЕНИ ЮРИЯ ДОЛГОРУКОГО

После Мономаха в строительстве наступает довольно значительный перерыв — примерно в 40 лет, связанный с войнами сына и наследника Мономаха князя Юрия Долгорукого за обладание Киевом, отвлекавшими интересы князя, людские и экономические силы от Суздальской земли. Нарастает борьба усиливающейся княжеской власти с своекорыстными, центробежными интересами местной боярской знати. В эту пору центр боярства — старый Ростов — уступает свою роль столицы возвышающемуся Суздалю. Но обособление княжеской власти идет дальше. Укрепленная княжеская резиденция создается вне Суздаля, в Кидекше, при впадении в Нерль речки Каменки. Возрастает сила, поддерживающая княжескую власть в ее борьбе с боярской знатью; это — торгово-ремесленное население городов и зарождающийся слой зависимого от князя дворянства — милостников. Юрий мало уделяет внимания судьбам местной церкви, а в вопросах русско-византийской борьбы, ведущейся вокруг митрополичьего престола, заявляет себя последовательным грекофилом.

Военно-политические неудачи на юге заставляют Юрия вплотную заняться делами Суздальской земли. В конце 40-х — начале 50-х годов начинается напряженная градостроительная деятельность. Основываются новые княжеские крепости в черноземном «опольи» и на рубежах княжества: Переславль-Залесский на Клещине озере, Юрьев-Польской, княжеский замок в Кидекше (1152 г.), Дмитров (1154 г.), наконец, Москва (1156 г.) и др. Новые города усиленно заселяются на льготных условиях ремесленниками, торговцами и воинским людом.

Характерную черту большинства крепостей, созданных горододельцами Юрия, составляет их независимость от условий естественной защищенности места (см. рис. 1, *4*). В отличие от крепостей предшествующего времени, занимавших мысовые участки, крутые берега рек и оврагов, теперь крепости ставятся там, где этого требует стратегический расчет, и их оборона создается целиком инженерными средствами. Они расположены часто на равнинах, их валы имеют более или менее правильное круглое в плане очертание. Наиболее крупной крепостью был Переславль: протяженность его валов достигала 2,5 *км*, а их высота колебалась от 10 до 16 *м*. За их гребнем с деревянными стенами скрывались да-

же самые высокие здания города. Юрьевы города — это военно-оборонительные сооружения по преимуществу, это по-своему прекрасные, суровые крепости, имевшие единственной и прямой задачей служить прочной опорой княжеской власти.

В ряде этих городов были созданы монументальные каменные храмы, созвучные своей суровой простотой княжеским крепостям. Из них до нас дошел в сравнительно хорошей сохранности переславский Спасо-Преображенский собор (1152—1157 гг.; рис. 1, *2*). В значительно искаженном виде сохранилась церковь Бориса и Глеба в Кидекше (1152 г.; см. рис. 1, *1*). По раскопкам известен план церкви Георгия на дворе Юрия во Владимире (около 1157 г.). Все эти храмы имели очень ограниченное и определенное назначение: они удовлетворяли потребности двора князя или его наместника и гарнизона крепости. Это в известной мере определяло их небольшие размеры, простоту наружного облика, некоторое однообразие.

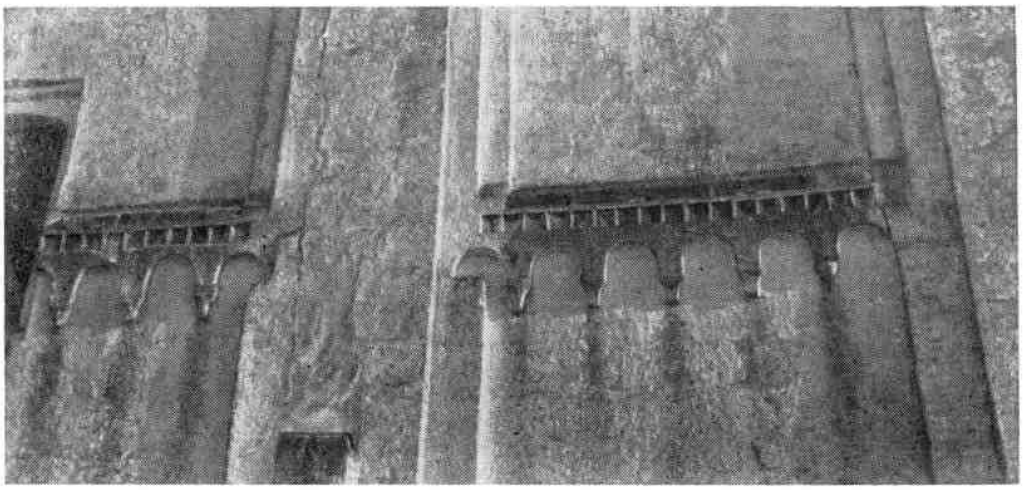
Все эти постройки принадлежат к широко распространенному в XII в. типу небольшого четырехстолпного одноглавого крестовокупольного храма с тремя полукруглыми в плане апсидами и хорами в западной трети. Конструктивная система здания ясно выражена в его внешних формах: столбам отвечают плоские фасадные лопатки, членящие фасады на три доли, которые завершаются закомарами, в основном соответствующими полуциркульным сводам перекрытия. Выше уровня хор стена утончается, образуя косой горизонтальный отлив. Все эти храмы — белокаменные, сложенные в выработанной технике полубутовой кладки. Из тщательно отесанных блоков известняка выложены с тончайшими швами и строгой перевязкой наружная и внутренняя поверхности стен; полость между ними заполнена булыжным камнем и околами того же известняка на прочном известковом растворе с примесью мелкого угля и рубленой соломы или льна.

Геометрическая четкость планов и масс зданий, совершенство техники свидетельствуют о большом опыте строителей. Особенно точно построен план переславского собора, где за модуль принята толщина столба и стены Все это свидетельствует о том,

2. Переславль-Залесский. Спасо-Преображенский собор. 1152—1157 гг. Общий вид с юго-запада

что в Суздальскую землю пришла новая артель строителей, положившая здесь начало прославленной владимиро-суздальской школе белокаменной архитектуры. Вероятно, это были мастера из Галицкой Руси, где мы находим ту же технику белокаменной кладки, сходную вплоть до деталей (такова, например, выступающая наружу широкая платформа трапециевидного в сечении фундамента), и почти тождественные по типу и размерам четырехстолпные храмы. Получение галицких зодчих Юрием Долгоруким было связано с его родственным и военно-политическим союзом с галицким князем Владимиром.

Архитектурный образ храмов Юрия предельно прост. Он как бы напитан суровым духом своего времени, определившим могу-



3. Кидекша. Церковь Бориса и Глеба, 1152 г. Аркатура

чую красоту лаконичных форм, их ясную конструктивную логику, скупость декора и величавую статичность масс (рис. 2). Основной объем храма почти кубичен. Его мощь усилена тяжелыми полуцилиндрами апсид. Важнейшим элементом архитектурной композиции является массивный барабан главы со шлемовидным, почти плоским покрытием. Относительно широкие лопатки переходят вверху в спокойные полукружия закомар. Щелевидные, похожие на крепостные бойницы амбразуры окон выявляют толщу стен. Простые обрамления входов из трех прямоугольных уступов, переходящих без капителей в архивольт, напоминают скорее те уступчатые ниши с полуциркульным верхом, которые оживляли фасады киево-черниговских храмов, чем перспективный портал. Все эти черты сообщают зданию выражение подавляющей мощи, подчеркнутой суровой скупностью убранства.

В церкви Бориса и Глеба в Кидекше убранство сведено к поясу поребрика и аркатуры на клинчатых консолях, который, видимо, шел также по верху апсид и карнизу главы (рис. 3). В переславском соборе барабан украшен городчатым поясом, а апсиды — аркатурой и резным карнизом. Его орнамент, восходящий к далекому прообразу античного киматия (см. рис. 1, *2*), находит аналогию в романской архитектуре Польши (костел первой половины XII в. в Прандоцине), что еще раз указывает на юго-западную родину юрьевых зодчих.

Той же суровой простотой характеризуется и интерьер храма, строго расчлененный хорами, мощными крестчатыми столбами и сильно выступающими настенными лопатками. Здесь господствует центральное подкупольное пространство, дополняемое глубокими апсидами, отделявшимися невысокой алтарной преградой. Щелевидные окна давали мало света, оставляя интерьер в полумраке. При Юрии храмы даже не были расписаны, и богослужение происходило среди белых стен. Церковь в Кидекше была расписана лишь при Всеволоде III, а завершение убранства переславского собора росписью и полом из желтых и зеленых майоликовых плиток относится ко времени Андрея Боголюбского.

При всем сходстве храмов Юрия каждый из них, видимо, имел индивидуальные черты, определенные конкретными условиями. Так, церковь в Кидекше — придворный храм Юрьева замка — была более стройной (см. рис. 1, *1*), ход на хоры здесь был устроен изнутри по деревянной лестнице к проему в угловом северо-западном своде хор. Также более изящной, по-видимому, была и церковь Георгия на владимирском дворе Юрия. Оба дворцовых храма характеризовались эффектной постановкой на

высокой кромке рельефа: в Кидекше — у края обрывистого нерльского берега, во Владимире — на краю обращенных к Клязьме городских высот. Здесь зарождалось то уменье связать здание с широким ландшафтом и ансамблем города, которое затем с полной силой проявилось в строительстве сына Юрия — князя Андрея Боголюбского.

В отличие от этих дворцовых храмов Спасский собор переславской крепости особенно массивен и статичен. Это качество здания подчеркнуто переломом лопаток отливом, благодаря чему объем приобретает особенно устойчивый, слегка пирамидальный характер. Собор был придвинут почти вплотную к валу и не был виден извне из-за крепостных стен. Между собором и валом, по-видимому, располагались деревянные хоромы двора князя и его наместника, возможно связанные деревянным переходом с хорами собора и крепостной стеной.

Строительство Юрия подготовило местные кадры зодчих, которые мог использовать его сын и преемник, князь Андрей Боголюбский.

III. СТРОИТЕЛЬСТВО ВРЕМЕНИ АНДРЕЯ БОГОЛЮБСКОГО

Развитие городов и умножение городского ремесленно-торгового населения, рост княжеского дворянства, а также бесплодность попыток князя Юрия добиться закрепления киевского стола за суздальской династией определяют поворот в культурно-политической жизни Суздальской земли в княжение Андрея Боголюбского (1157—1174 гг.). Крутой и властный Андрей, прозванный современниками «самовластцем», порывает с политическим курсом и симпатиями отца. На первых порах он оставляет планы непосредственного военного захвата Киева, всемерно усиливает свою северную волость и укрепляет свою княжескую власть, противопоставляя ее нарастающему дроблению Руси, сепаратистским устремлениям княжеских домов и местной ростово-суздальской боярской знати, с которой Андрей начинает решительную борьбу. Он лишает боярский Ростов его стольных прав и переносит престол во Владимир. В дальнейшем он стремится подчинить гегемонии Владимира Киев и Новгород, приостановить феодальный распад страны. В 1169 г. владимирские полки захватывают Киев. Но ожесточенное сопротивление местных династий и боярства приводит к заговору и убийству Андрея (1174 г.). Во всей этой борьбе Андрея поддерживают прогрессивные общественные силы — горожане и служилое дворянство.

Существенную роль в объединительной политике Боголюбского играет церковь. Он стремится добиться независимости владимирской епархии от киевского митрополита, в связи с чем во Владимире развертывается кипучая литературная и церковно-политическая работа по созданию местных «святынь» и обоснованию прав Владимирского княжества на автокефалию. Создается культ Владимирской иконы богоматери, сочиняются сказания о ее «чудесах» и особом покровительстве богородицы Владимирской земле. Без санкции митрополита учреждается новый праздник Покрова, прокламирующий союз «князь, город и люди», находящийся под небесным патронатом. Владимирские церковники весьма искусно вплетают в ткань церковных песнопений и текстов упоминания о значении владимирских «людей», мысли о единении русской земли и гибельности ее феодального разделения. Почти все построенные Андреем храмы посвящаются богоматери. Ее культу придаются нарочито «народные» черты с расчетом на его популярность среди широких кругов горожан и крестьянства. В Ростове «открывают» мощи убитого ростовцами епископа Леонтия: его прославление владимирским князем становится важным идейным оружием в борьбе с крамольным ростовским боярством. Однако и церковная политика Андрея разбивается о твердыни византий-

ской духовной власти, заинтересованной не в объединении, а в распылении русских сил, в укреплении расшатанной гегемонии Византии. Поставленный на кафедру Андреем его верный единомышленник епископ Федор погибает как «еретик» от рук византийских палачей (1168 г).

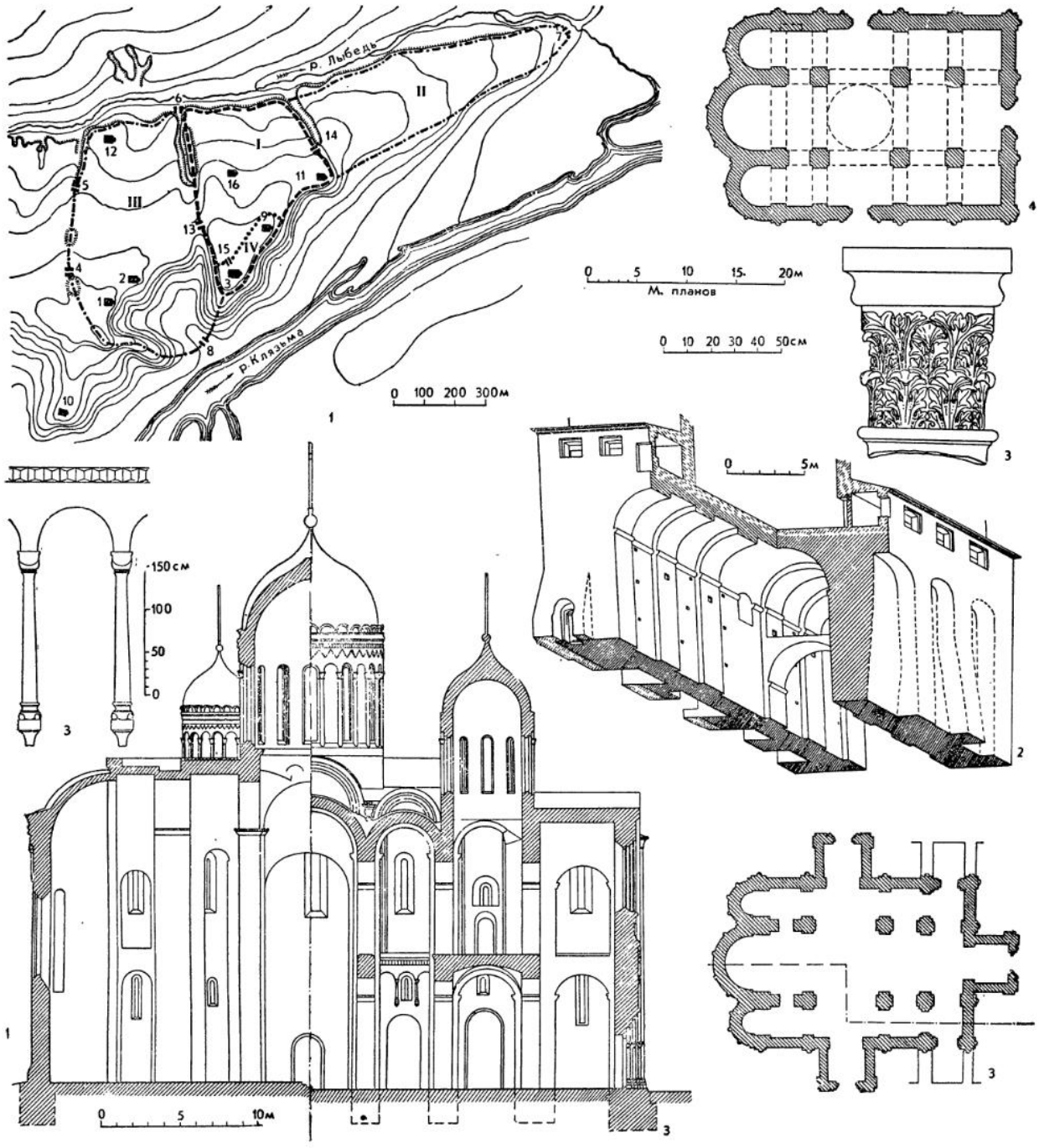
Эта обстановка напряженной военной, политической и идеологической борьбы, нашедшей широкий общерусский отклик и полной трагических коллизий, резко отличает княжение Андрея от времени правления его отца. В этих условиях неизмеримо возрастает общественное значение монументального искусства. Оно сознательно включается, как сильнейшее оружие, в арсенал борьбы, становится предметом особого внимания князя и его сотрудников — писателей и книжников, осуществляющих руководство искусством. Перед архитектурой ставятся две идеологических задачи: создать величественный, способный затмить Киев архитектурный ансамбль новой столицы — Владимира и княжеской резиденции Боголюбова и прославить в камне развитый владимирскими витиями и книжниками культ покровительницы Владимирской Руси — богородицы.

Как и при Юрии, строительство занимает небольшой промежуток времени — всего 8 лет (1158—1165 гг.). За этот короткий срок осуществляется огромная строительная программа: сооружаются дополнительные укрепления Владимира, Успенский собор и Спасская церковь во Владимире, ансамбль Боголюбовского замка с каменными стенами, дворцом и собором, храм Покрова на Нерли и огромный белокаменный собор в Ростове.

Осуществление такой обширной программы в сжатые сроки требовало не только огромных средств и величайшей организованности людских сил, но и мобилизации большого числа мастеров-зодчих. Своих архитекторов, полученных от строительства Юрия, было, конечно, мало: необходимо было приглашение мастеров со стороны. Летописец и отметил, что для строительства во Владимире «приведе ему [князю Андрею] бог из всех земель мастеры». Вопрос о происхождении этих мастеров вызывал различные ответы. Видимо, это не мастера из Галича, союз с которым распался. Обилие романских декоративных деталей, появившихся в белокаменных зданиях времени Андрея, чистота их форм как будто свидетельствуют о том, что это были иноземцы, выходцы с романского Запада. Обращение за мастерами на Запад, возможно, было своеобразной формой утверждения независимости Владимира от киево-византийской традиции. Однако западные мастера были поставлены перед столь продуманной архитектурной программой каждого здания, что они не внесли чего-либо принципиально нового в исторически обусловленный ход развития владимирской архитектуры.

За полвека, прошедшие со времени основания города, Владимир сильно разросся к западу и востоку от крепости Мономаха (рис. 4, *1*). Эти новые участки города в 1158—1164 гг. были опоясаны новыми земляными валами и стенами общим протяжением более 4 *км* с двумя каменными и тремя рублеными проездными башнями. Общая протяженность укреплений составляла около 7 *км*. Они образовали как бы монументальную раму складывающегося ансамбля столицы. Теперь город приобрел свою характерную трехчастную планировку и охватывал высокое и живописное плато левого берега Клязьмы, господствующее в широком ландшафте. Продольной осью была главная улица с белокаменными воротами по концам. Золотые ворота вводили в западную часть города, Серебряные — в восточную, посадскую часть.

Сохранившиеся Золотые ворота (1164 г.; см. рис. 4, *2*), значительно пострадавшие при последующих ремонтах и перестройках, в своей древней части представляют огромный белокаменный массив, прорезанный с запада на восток сводчатым проездом высотой около 14 *м*. На середине его высоты выложена дополнительная арочная перемычка, к которой примыкали дубовые створы запиравшихся засовом и окованных золоченой медью ворот (отсюда и название памятника). Оборона проезда была усилена устройством в уровне арочной перемычки деревянного боевого настила на заведенных в кладку квадратных брусьях. На боковых фасадах сделаны глубокие ниши, обеспечивавшие прочное сцепление башни с насыпью примыкавших валов. Верх ворот занимала боевая площадка с зубчатым



4. Владимиро-суздальская архитектура XII в.

1 — план Владимира XII—XIII вв.: I — город Мономаха (Печерний город), 1108 г.; II — Ветшаной город, укрепления 1158 — 1164 гг.; III—Новый город, укрепления 1158—1164 гг.; IV—детинец, 1194—1196 гг.; *1*—церковь Спаса; *2*—церковь Георгия; *3* — Успенский собор; *4* — Золотые ворота; *5* — Иринины ворота; *6* — Медные ворота; *7* — Серебряные ворота; *8* — Волжские ворота; *9* — Дмитриевский собор; *10* — Вознесенский монастырь; *11* — Рождественский монастырь; *12* — Успенский Княгинин монастырь; *13* — Торговые ворота; *14* — Ивановские ворота; *15* — ворота детинца; *16* — церковь Воздвижения на Торгу; *2* — Владимир. Золотые ворота, 1158—1164 гг. (аксонометрия); *3* — Владимир. Успенский собор, 1158—1160 гг. (аркатурный пояс времени Андрея Боголюбского, капитель, продольный разрез с показом северного нефа и фасада собора 1158 г., план); *4* — Ростов. Успенский собор, 1160—1161 гг. (план)

бруствером и церковью Положения риз богоматери в ее середине. Лестница внутри южной стены вела из города на боевой настил и в церковь.

Композиция Золотых ворот не находит аналогий ни в зарубежной архитектуре средневековья, ни в Золотых воротах Киева. Владимирские Золотые ворота одновременно решали две задачи — оборонительную и архитектурную, представляя собой и боевую башню, и торжественную триумфальную арку, пышные ворота новой столицы. Название ворот, повторявшее название главных ворот Константинополя и Киева, подчеркивало важность этой второй, идейно-художественной задачи. Серебряные ворота, по-видимому, были аналогичны Золотым.

Рядом с Золотыми воротами, по соседству с двором Юрия Долгорукого и церковью Георгия расположился новый двор князя Андрея, где была построена не дошедшая до нас церковь Спаса (1162—1164 гг.), видимо близкая по своим формам к церкви Покрова на Нерли. Западная треть Владимира — «Новый город» — стала его аристократической, княжеско-боярской частью. Группа княжеских храмов на западных высотах города определила границу ансамбля столицы. Его центром стал Успенский собор.

Успенский собор (1158—1160 гг.) занял наиболее выгодную точку рельефа городских высот, в юго-западном углу Мономахова города, над обрывами холма к Клязьме, утвердив главное значение южной панорамы города. Собор строился не только как главный храм епископии, но и как возможный престол митрополита, о чем мечтал и чего добивался Боголюбский. Отсюда особое внимание к его архитектуре и убранству, отсюда его подчеркнутая высота (32,3 *м*), превосходившая высоту Софийских соборов Киева и Новгорода. Собор пострадал от городского пожара 1185 г. и был реконструирован. Он получил новую алтарную часть и был обнесен с трех сторон галереями; его стены, пробитые арочными проемами, превратились в столбы нового пятиглавого собора (рис. 4, *3* и 5). Однако основной объем первоначального здания восстанавливается с достаточной достоверностью.

Это — большой одноглавый шестистолпный городской собор с хорами в западной части и тремя притворами по осям центральных нефов. Его план очень регулярен, средний неф почти точно равен двум боковым. Большая реальная высота интерьера дополнительно подчеркнута тем, что хоры опущены ниже, чем обычно; это увеличивает свободное пространство вверху, обильно освещенное двумя ярусами стенных окон и 12 окнами барабана главы. Столбы, завершенные резными изваяниями парных львов, относительно тонки (1 : 8) и как бы без усилия несут арки и своды. Красота светлого, легкого и воздушного интерьера усиливалась богатством его убранства росписью (1161 г.), сверкающими полами из цветных майоликовых плиток, обилием узорчатых пелен, облачений из заморских тканей, драгоценной золоченой и серебряной утвари, наглядно свидетельствовавшим о баснословном богатстве князя и епископа.

Столь же торжественна и гармонична была внешняя архитектура собора. Правда, здесь еще ощущается некоторая сдержанность: цоколи еще не обогатились профилировкой и образуют, как в переславском соборе, простой откос, а фасады сохраняют прежнюю простоту и ясность своих членений. Но место скупых плоских лопаток заняли пилястры с полуколоннами, увенчанными сочными лиственными капителями. Скромная аркатура развилась в аркатурно-колончатый пояс со стройными утончающимся колонками, с торжественным ритмом широких арок и романскими «кубовидными» капителями и кубическими базами на клинатых консолях (рис. 5). Пояс был украшен красочной росписью и позолотой и как бы стягивал цветной лентой тело храма. Золоченой медью, видимо, были окованы и порталы трех притворов.

В верхней половине фасадов появились введенные с большим тактом резные камни; в средних закомарах это были культовые композиции («Три отрока в пещи огненной», «40 мучеников Севастийских», «Вознесение Александра Македонского»); серия женских масок символизировала посвящение храма богородице. Над замко́вой частью закомар сияли прорезные из золоченой меди акротерии в виде сказочных птиц, а с белокаменных водометов смотрели изваяния

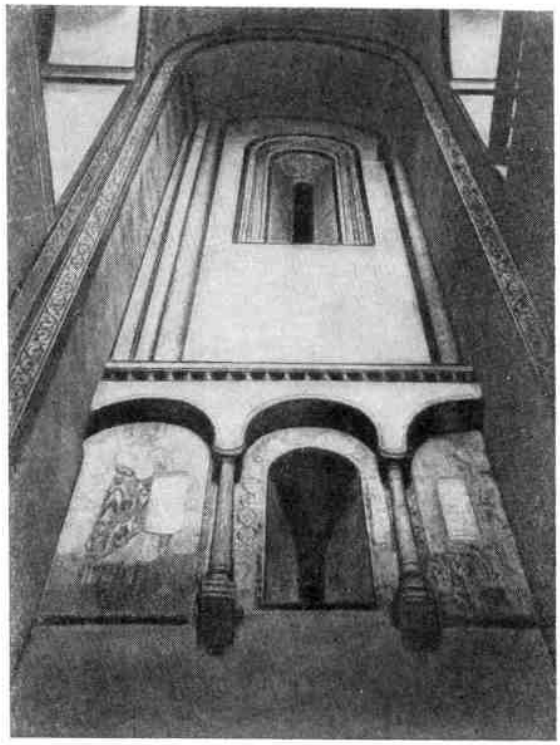
зверей. Собор завершал стройный барабан главы с обрамлявшей окна 24-пролетной аркатурой и подобным короне богатым венчанием, над которым сверкал богатырский золотой шлем с ажурным золоченым крестом. Ослепительная белизна стройного и величавого храма, обогащенная полихромией пояса, золотым свечением деталей, игрой светотени обломов и рельефов, усиливала торжественность и праздничность образа городского собора, в котором прекрасно выражалась и уверенная собранная сила, и сказочная атмосфера чудес, окружавшая главную святыню княжества — Владимирскую икону.

Собор не был изолированным зданием, но соединялся с расположенными у его западных углов с севера и юга каменными зданиями епископского двора («сени» и «терем»), из которых с обеих сторон был вход на соборные хоры. Характер этих зданий неизвестен, но, видимо, он был согласован с архитектурой собора.

Таким образом, в широкой южной панораме города появились два крупных архитектурных ансамбля: с запада княжеские дворы, а в центре — епископский двор с Успенским собором.

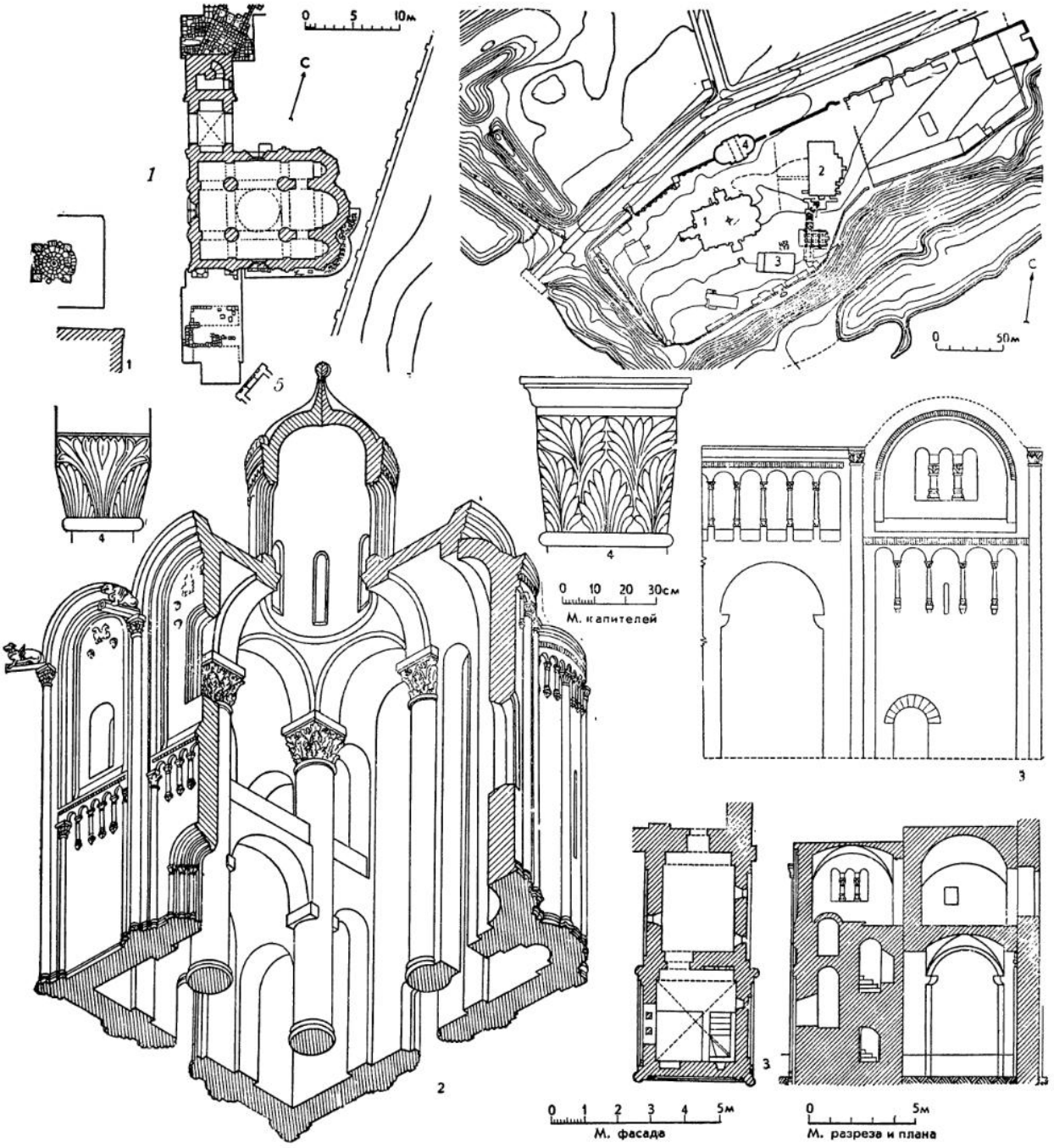
Одновременно со строительством во Владимире у устья Нерли, в 10 *км* от столицы, создается Боголюбовский замок, объединяющий функции крепости на Клязьме и парадной пригородной княжеской резиденции (1158—1165 гг.). От когда-то прекрасного ансамбля сохранилось на поверхности земли очень немного: оплывающие остатки земляных валов и лестничная башня с переходом к хорам разрушившегося в XVIIIв. дворцового собора (рис. 6). Археологические исследования (1934—1938 гг.) и данные письменных источников позволяют с известной долей точности воссоздать первоначальный облик ансамбля.

Укрепления замка (рис. 6, *1*) представляли в плане неправильный четырехугольник с периметром более 800 *м*, выходивший длинной стороной на край высокого (15 *м*) берега Клязьмы. По гребню земляных валов шли белокаменные стены с башнями по углам и, вероятно, проездной башней на западной стороне. В южной половине замка, по-видимому, отделенной особой внутренней стеной, на выстланной белым камнем площади располагался княжеский дворец, состоявший из ряда зданий. Его центром был собор Рождества Богородицы.



5. Владимир. Успенский собор, 1158—1160 гг. Фрагмент интерьера

Дворцовый собор (см. рис. 6, *2*) в сущности повторял тип небольшого четырехстолпного крестовокупольного храма, не раз использованный зодчими Юрия Долгорукого. Но в Боголюбовском храме эта схема столь переосмыслена и обогащена, что почти неузнаваема. Здание несколько вытянуто по оси запад — восток, в связи с чем и подкупольное пространство оказалось не квадратным в плане, но вытянутым. Указываемые источниками размеры говорят о значительной высоте собора и преодолении «кубичности». Особенно примечателен его интерьер. Здесь обычные крестчатые столбы заменены великолепно выложенными круглыми колоннами с аттическими базами и огромными лиственными капителями. Хоры подняты выше обычного, что вместе с круглой формой столбов соз-



6. Боголюбово

1 — план Боголюбова (1 — собор, XIX в.; 2 — новое здание на месте дворца; 3 — Благовещенская церковь, XVII в., перестроена в начале XIX в.; 4 — новые главные ворота); *2* — дворцовый собор Боголюбовского замка (аксонометрия); *3*—лестничная башня Боголюбовского замка (план, разрез, фасад); *4* — капители Боголюбовского замка; *5*—план сохранившихся древних зданий

давало иной характер интерьера, — он не был столь жестко, как раньше, расчленен, казался необычайно просторным и светлым. С помещением для молящихся сливалось открытое пространство алтарных апсид, отделенных невысокой алтарной преградой в виде белокаменной аркады, за которой поднималась богато украшенная шатровая сень надпрестольного кивория. Эффект светлого и парадного интерьера, резко отличный от расчлененного и сумрачного пространства храмов Юрия, усиливался его убранством. Летописец не находил слов, чтобы описать богатство дворцового собора, подчеркивая обилие «золота» в его отделке. Пол собора был выстлан плитами красной меди, запаянными оловом, и действительно казался золотым. Пол хор покрывали узорчатые майоликовые плитки с изображениями зверей и птиц.

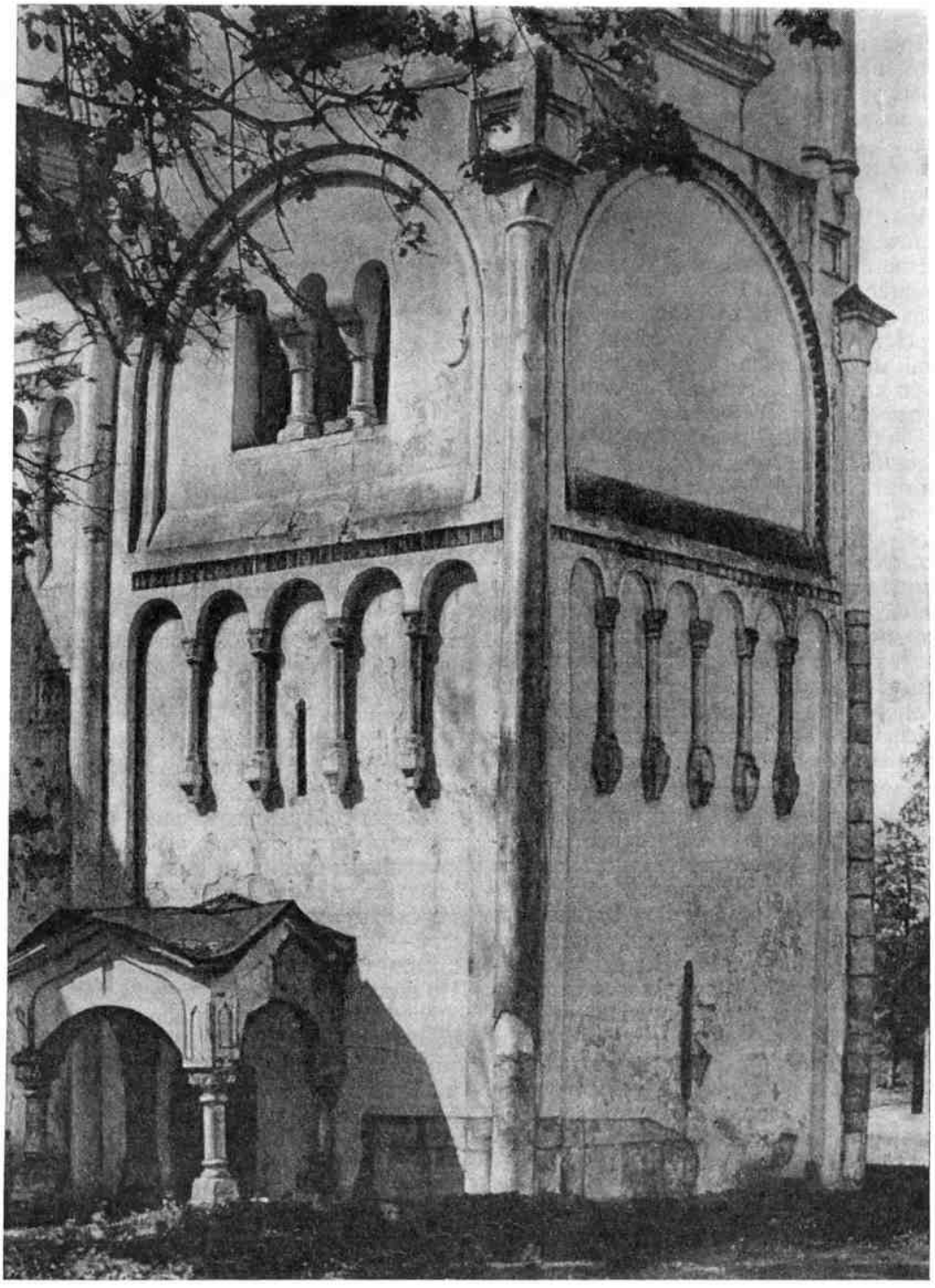
Колонны собора были расписаны фреской, имитировавшей белый мрамор, а их капители вызолочены, что напоминало летописцу «коруны» (короны). Ковер фресковой росписи покрывал стены и своды. Полихромию живописи, майоликового пола и золоченой меди дополняли драгоценная утварь, многочисленные люстры — хоросы, пелены и ткани, украшавшие преграду. Летописец подытожил свое восторженное описание дворцовой церкви восхищенной фразой: «всею добродетелью церковною исполнена, измечтана всею хитростью».

В наружной архитектуре храма зодчие развили и обогатили приемы епископского Успенского собора: иные, светские функции дворцового, представительного храма позволяли и требовали этого. Здесь впервые цоколь получил сочную аттическую профилировку, в базах пилястр и порталов при переходе от полувала на плинт появились угловые грифы в виде когтя или рога. Пилястры обрели усложненный, многообломный профиль: их боковые обломы представляют собой массивную полуколонну. Законченную форму получили также порталы с чередованием перспективно уходящих вглубь полок и полуколонок; западный — главный — был окован тонкой золоченой медью. Перед ним был открытый притвор в виде балдахина, опертого на столбы с четырехликими капителями (ввиду неясности его форм в реконструкции он

7. Боголюбово. Дворцовый собор. Деталь интерьера

не показан). Подобный поясу Успенского собора колончатый пояс имел широкий шаг (рис. 7). Над ним, по сторонам окон и в тимпанах закомар, помещались резные камни, в частности, связанные с богородичным культом женские маски. В целом декор храма, видимо, был сходен с системой резного убора церкви Покрова на Нерли (см. ниже). На сочных лиственных капителях полуколонн пилястр лежали украшенные изваяниями зверей водометы. Богатство убора основного объема храма не позволяет сомневаться в том, что и барабан главы был богато декорирован.

Хоры собора связывались переходами со стоявшими по сторонам двухэтажными лестничными башнями (рис. 6, *3* и рис. 8), от которых, в свою очередь, монументальные переходы вели к северу — ко дворцу и к югу — к крепостной стене замка. Северное крыло переходов реконструируется точно. По винтовой лестнице башни, вьющейся вокруг столба, крытой ползучим сводом и освещенной щелевидными окнами, поднимались на второй ярус башни, открывавшийся великолепным тройным окном с короткими колонками и лиственными капителями в сторону Клязьмы и речных пойм. Дверь вела отсюда на галерею перехода ко дворцу, поднятую на арках нижнего яруса. Ближе к башне был пешеходный проем, ближе ко дворцу — проездной. Между ними в прямоугольном пилоне было устроено по-



8. Боголюбово. Дворец, 1158—1165 гг. Лестничная башня

9. Боголюбово. Дворец. Реконструкция

мещение для караула — «сторожей дворных» — со входом с востока. Своды проемов были украшены фресковой росписью, а слепая арка западного фасада пилона окована золоченой медью. Аркатурно-колончатый пояс, заглубленный в плоскость стены, связывал верхний ярус переходов с башней, получившей второй колончатый пояс. Нижний же пояс «висячих» колонок связывал башню с собором. Маленькие прямоугольные оконца меж колонок пояса освещали галереи переходов.

Не сохранившийся до нашего времени и образовавший северное крыло ансамбля дворец был двухэтажным белокаменным зданием, связанным общностью своих форм и деталей с остальными частями комплекса. Видимо, аналогичным северному было южное крыло переходов со второй лестничной башней (от которой сохранились ничтожные остатки), связывавшее дворцовый ансамбль с крепостной стеной замка (рис. 9).

Фланкировавшие собор «столпы» лестничных башен были выделены из состава переходов своим убранством: их цоколь был профилирован, а углы прикрыты колонками с «рогатыми» базами и лиственными капителями. Самое название этих башен («сени», «терем») указывает, что они мыслились не как часть храма, а как принадлежность светской, «хоромной» части ансамбля. Самая схема его элементов (дворец — переходы — сени — собор) воспроизводила в монументализированном виде схему богатого трехчленного жилища (жилая изба — сени — клеть), т. е. восходила к народным традициям жилищного строительства. Поэтому боголюбовские лестничные башни были выделены особой формой покрытия: они завершались шатровыми кровлями либо непосредственно над их закомарами, либо в виде ажурного «теремца», подобно стоявшему на дворцовой площади киворию.

От этой уникальной постройки сохранилась открытая раскопками нижняя часть — круглый трехступенный пьедестал для белокаменной чаши с освященной водой и базы восьми колонн, несших реконструируемый

по многочисленным аналогиям шатровый верх. Киворий был, видимо, последней по времени постройкой дворцового ансамбля (1165 г.). Подобно этим светским элементам ансамбля, выделенным особыми формами покрытий, и самый дворец несомненно имел прямолинейные и, может быть, шатровые кровли («колпаки»).

Великолепный ансамбль дворцовых зданий, согласованных и продуманно связанных между собой, был также превосходно вписан в окружающую среду и широкий ландшафт. Его главный, западный фасад с «золотым» порталом и притвором собора с колончатыми поясами, связывавшими отдельные здания в единое целое, был обращен на главную дворцовую площадь. Весь комплекс был скомпонован с расчетом на его видимость с дальних дистанций речного пути по Клязьме. Поэтому он был придвинут к южной кромке высокого берега, а северный переход и дворец, ломая фронт западного фасада, шли с уклоном к юго-востоку. Золотые верхи храма и башен поднимались над белыми стенами замка и были видны от нерльского устья, где была построена церковь Покрова (1165 г.) — наиболее совершенное творение владимирских зодчих.

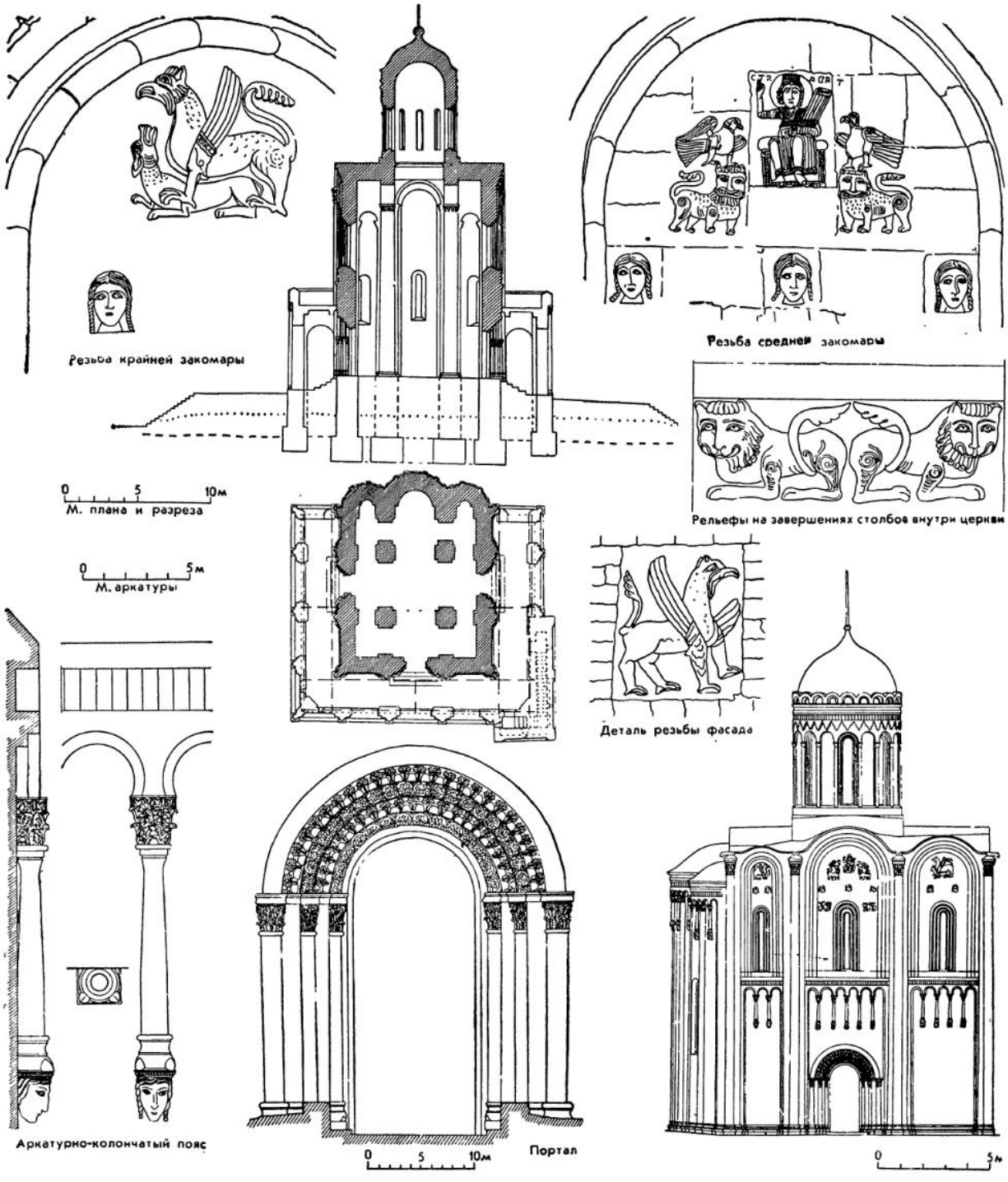
Функциональные и идеологические задачи, определявшие замысел церкви Покрова на Нерли, были многосложны. Она была памятником победоносному походу на болгар (1164 г.) и одновременно умершему от ран юному сыну Андрея — Изяславу. Посвященный новому празднику Покрова богородицы и прославлению ее чудесной силы, храм на устье Нерли, у «ворот» Владимирской земли, служил и ее символом, архитектурным прологом к ансамблям княжеского замка и стольного Владимира.

Одиноко стоящий в пойме над зеркалом вод, изящный и легкий, сияющий белизной стен, храм исключительно поэтичен (рис. 10 и 11). Трудно поверить, что в его основе лежит та же крестовокупольная схема, которая была столь суровой и тяжелой в Спасо-Преображенском соборе Переславля. Здесь все иное. Зодчий сделал все, чтобы создать впечатление легкого движения масс вверх, летучести стройных форм, ощущения их чудесной невесомости. План здания несколько вытянут с запада на восток. Апсиды очень облегчены, они утеряли характер массивных полуцилиндров, к тому же их маскируют сильно выступающие колонны угловых пилястр. Это смягчает асимметрию членений боковых фасадов и создает спокойное равновесие и центричность здания, завершенного стройной, слегка приподнятой на прямоугольном постаменте главой со шлемовидным покрытием. Вертикальные членения храма преобладают над горизонтальными. Важнейшим элементом фасадов храма являются его широкие дробно профилированные пилястры с колонкой. Они образуют мощные пучки вертикалей, влекущих глаз ввысь и усиливающих впечатление легкого перспективного сокращения объема храма кверху. Тот же эффект усиливают узкие, высокие окна, нейтрализующие своей дробной профилировкой ощущение толщи, вскрытой проемом стены.

В восточных делениях боковых фасадов стенная плоскость почти исчезает, ее верхняя часть занята резным рельефом, окном и обломами пилястр по сторонам: это — сознательный прием зодчих, стремившихся ослабить ощущение материальности и весомости стены, погрузив ее в игру светотени. Тонкие колонки членят поверхность апсид, из которых средняя несколько повышена, что подчеркивает центральную ось фасада. Не менее характерна трактовка колончатого пояса. Он поднят выше уровня хор, членя фасады на две почти равные зоны. Если в Успенском соборе пояс с широким шагом его арок и росписью образует резко подчеркнутую горизонтальную линию, перерезающую фасады, то в церкви Покрова на Нерли ритм арок учащается, колонки сближаются, а арочки обретают подковообразную форму (см. рис. 11), и в поясе господствует не горизонталь, но частые вертикали тонких колонок, вторящих линиям пилястр и оконных амбразур.

С этими архитектурными средствами выявления образа тонко согласован резной убор храма (см. рис. 11). Он повторяет на всех трех фасадах единую схему: фигура псалмопевца Давида в окружении птиц и львов — в средних закомарах, грифоны, несущие в лапах ягненка (или зайца), — в боковых; ниже идет цепочка женских масок. Рельефы закомар расположены так, что глаз не может прочесть за ними рядов камня. Кубическая капитель в поясе сменилась

10. Церковь Покрова на Нерли. Общий вид с юга



11. Церковь Покрова на Нерли, 1165 г.: разрез (с подземными частями); план (с галереями); северный фасад; детали

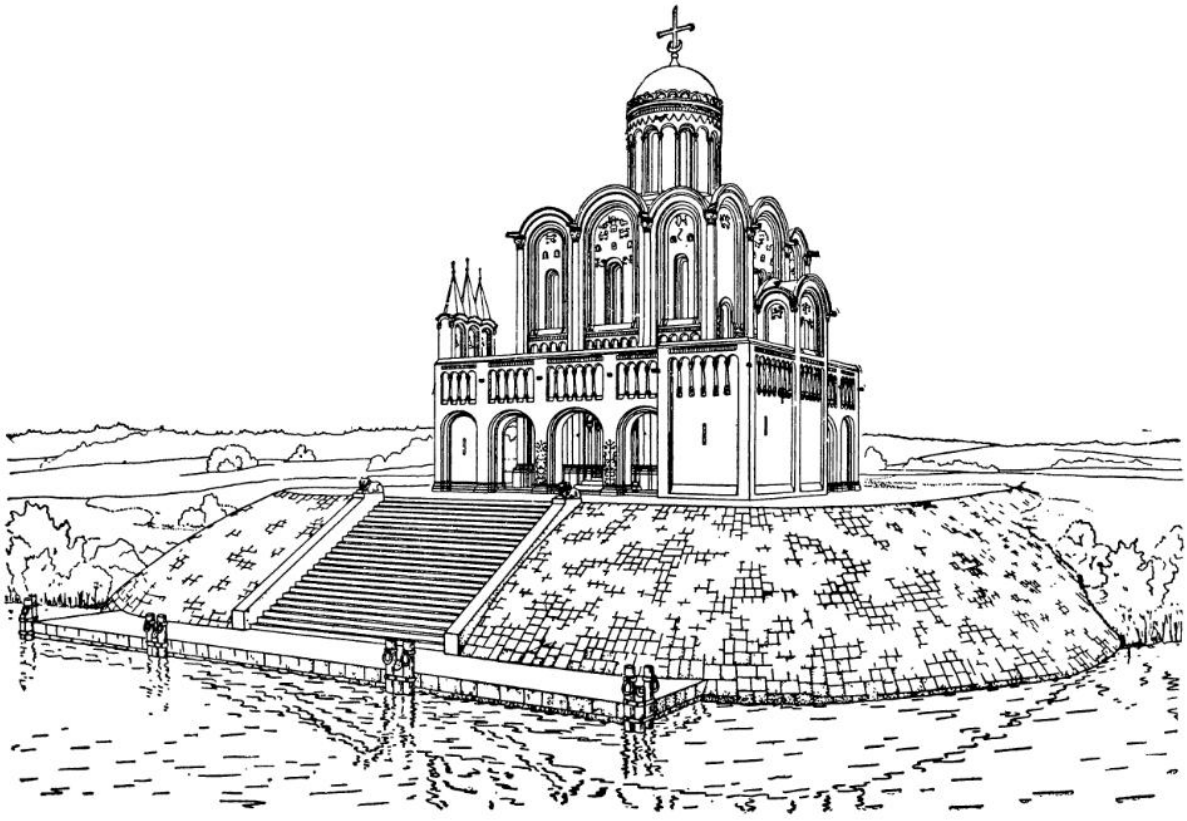
лиственной, а клинчатые консоли — масками и фигурками чудищ, как бы «висящими» подобно причудливым драгоценностям на тонких шнурах. Четкий ковровый орнамент украшает архивольты порталов. Осмысленно изменяется даже профилировка цоколя: если в Боголюбовском соборе она сочна и пластична, а профиль имеет большой вынос, то здесь он почти плоский, словно лежит в основе невесомой стены. Видимо, храм не имел наружной росписи и позолоты и был ослепительно белым. Золоченой медью сияла лишь вонзающая в небо свое острие шлемовидная глава.

Теми же чертами чудесной стремительной легкости характеризуется и скромный по площади интерьер храма. Как и в Успенском соборе, хоры здесь несколько опущены, открывая верхнюю светлую зону пространства. Сравнительно узкие пролеты боковых нефов контрастируют с их вышиной; это усиливает иллюзию большой высоты храма, закрепляемую обилием вертикалей в открытых внутрь апсидах.

Это архитектурно совершенное и всесторонне, вплоть до деталей, законченное здание, которое пленяет нас ныне, было, однако, гораздо более сложным и значительным. Данные раскопок позволяют предположить, что первоначально оно было опоясано с трех сторон галереями в виде легкой открытой аркады, убранной резным орнаментом и несшей балкон «гульбища» (рис. 12). В юго-западном углу аркада сменялась сплошной стеной, в которой помещалась внутренняя лестница, вводившая на гульбище и хоры храма и, видимо, покрытая сверху особой «палаткой». Южный фасад палатки по-видимому украшали найденные здесь при раскопках парные рельефы, изображающие поднявшихся в прыжке барсов — эмблему Владимирского княжества, помещавшуюся на щитах княжеских воинов. Холм в подножии храма является искусственной насыпью, в которой скрыты сложенные из белого камня высокие основания здания, опертые на материковую глину и поднимающие храм над уровнем весеннего разлива Нерли и Клязьмы. Площадка и склоны холма были надежно прикрыты панцирем белокаменной облицовки с тесаными желобами для отвода осадков, напоминающей мостовую дворцовой площади Боголюбовского замка.

Таким образом, композиция храма характеризовалась четко выраженной ярусностью — от его белокаменного пьедестала через плечи галерей к полукружиям закомар и к легкой шлемовидной главе. Как и в ансамбле Боголюбовского замка, здесь ясен переосмысленный первоисточник — тот же собор Софии в Киеве с его могучим ступенчатым объемом, опоясанным открытой галереей. Но здесь все лиричнее, изящнее и одухотвореннее в соответствии с многосложностью идейного смысла памятника. В его образе с тонкой поэтичностью воплощены и представления о покровительнице владимирских людей — стройной деве Марии, и атмосфера ее чудес, и сила ее победоносного царственного заступничества, восхваляемого в сочиненных владимирскими витиями песнопениях покровской службы. Храм Покрова на Нерли с достоинством встречал иноземцев у ворот Владимирской земли, говоря языком камня о ее силе и красоте. Архитектурная мысль владимирских зодчих проявила здесь свою широту и углубленную философскую мудрость.

Строительные силы, сконцентрированные на украшении монументальными зданиями княжеской столицы и Боголюбовского замка, только один раз были отвлечены от этих задач. В 1160 г. сгорел древний деревянный Успенский собор в Ростове. Князь Андрей, видимо, не думал возвышать славу боярского Ростова новыми большими каменными зданиями, но по настоянию ростовской знати должен был согласиться на постройку крупного городского собора. Открытые раскопками части его стен, лежащих под стенами существующего собора XVI в., показали, что каменный Успенский собор в Ростове (1161—1162 гг.) был самой грандиозной постройкой княжеских мастеров. Шестистолпный трехапсидный одноглавый храм (см. рис. 4, *4*) был схож по своему плану с Успенским собором во Владимире, но значительно превосходил его по размерам (20× ×31,75 *м* в интерьере), приближаясь к масштабам «Великой» церкви — собора Киево-Печерского монастыря. Как и другие постройки 60-х годов, собор характеризуется четкостью плана и мастерством кладки, обусловившей сравнительную легкость стен и столбов. Зодчие прекрасно справились и с изоляцией здания от обильных грунтовых



12. Церковь Покрова на Нерли. Реконструкция

вод, применив для подготовки настила майоликового пола известковый раствор особого водоупорного состава. Собор был украшен фресковой росписью. Его внешний облик, видимо, был близок к Успенскому собору во Владимире.

Подведем краткие итоги развития Владимирского зодчества времени Андрея Боголюбского.

Оно явилось плодом большого и планомерного государственного строительства, осуществленного путем мобилизации огромных средств и людских сил. В составе руководящих зодчих были участники строительства Долгорукого, мастера, выросшие в процессе новых работ, и пришлые западноевропейские зодчие. Развитие владимирской архитектуры целиком определялось местными вкусами и задачами: наем иноземных мастеров был лишь техническим средством развития русского зодчества. Строители образовали несколько крупных артелей-дружин, что позволило одновременно вести строительство значительных объектов в разных местах. О высокой организованности их работы говорят сжатые сроки и качество строительства. Постройка огромного Ростовского собора была осуществлена за два летних сезона.

Строительная техника и конструкции остаются прежними, но качество исполнения повышается, достигая классического совершенства. С большим знанием дела мастера употребляют различные виды известняка для разных частей здания: легкий, пористый туф идет на кладку сводов, крупные тщательно отесанные квадры плотного белого камня — для основного массива стен и т. д. Самая кладка становится еще более точной, швы почти незаметны. Большое внимание

строители уделяют усовершенствованию растворов: растворы становятся очень прочными, появляется специальный водоупорный раствор (Ростовский собор). Помимо обычных дубовых внутристенных связей для крепления блоков тонких колонн и установки капителей применяются сквозные металлические крепления (Боголюбово). Мастера обнаруживают хорошее понимание строительной геологии и решают сложные задачи, добиваясь прочности здания в трудных условиях (церковь Покрова на Нерли).

Нарастающий интерес к декоративному обогащению здания не приводит к разрыву декора с конструкцией. Развивающиеся декоративные элементы являются частью кладки самой стены, что возможно лишь при условии точного предварительного расчета. Усложнение фасадных членений — пилястр — играет одновременно конструктивную роль, усиливая каркас здания. К применявшимся ранее полуциркульным и купольным сводам прибавляются новые виды перекрытий: парусные и крестовые своды (Боголюбово), ползучие сплошные или ступенчато-приподнятые перекрытия лестниц (Боголюбово, Золотые ворота); своды сооружаются над большими (до 7 *м*) пролетами (Ростовский собор). Интерес к представительности и декоративной эффектности здания вызывает к жизни развитие производства цветных керамических плиток для полов, выработки тонкой листовой золоченой меди для оковки деталей и покрытий глав, изготовления плит красной меди для полов особенно важных построек (Боголюбовский собор).

Основное направление развития владимиро-суздальского зодчества в княжение Боголюбского можно определить как движение от простоты и строгости выражения образа к его сложности и богатству, от массивности статических масс и тяжелых пропорций к динамической и легкой композиции, от скупости декора к его богатству, от повторения типической схемы к созданию на ее основе различных по идейному содержанию и формам зданий: каждое из них точно реализует заданную идейную программу, имеет свое индивидуальное лицо. Особую одухотворенность архитектуре придает сдержанное и благородное убранство резным камнем. Самая резьба отмечена тонким вкусом, лиственные капители сочны, звериные и женские маски выразительны. Это быстрое развитие архитектуры определялось ее общественной активностью, ее связью с прогрессивными течениями жизни народа, ее агитационной ролью. Характерно, что владимирские зодчие использовали приемы, примененные в наиболее прославленных зданиях Руси: двухбашенность Боголюбовского собора, видимо, навеяна стремлением напомнить композицию Киевской Софии с ее могучими «вежами»; примечательная ярусная композиция церкви Покрова на Нерли с галереями является эхом аналогичной композиции Софии, опоясанной аркадами галерей. Наименование главных ворот столицы Золотыми, а других — Ирининими также напоминало прославленные здания «матери градов русских» Киева, которому противополагался новый центр Руси — Владимир.

К разработке архитектурных тем и даже в поисках отдельных форм широко привлекалась литература, где князь и его зодчие находили богатую пищу творческому воображению в описаниях прославленных реальных и легендарных зданий древности, например храма Соломона. Конечно, и созданные владимирскими витиями сочинения, в частности поэтические страницы легенд о покровительстве и чудесах богоматери, были хорошо известны зодчим, черпавшим в них свое вдохновение.

Архитектура непосредственно включалась в общую систему пропаганды политического значения стольного Владимира и могущества его земли. Князь Андрей приказывал вводить пришлых иноземцев и послов на хоры своего Боголюбовского собора, поражавшего их воображение своей красотой и богатством. Успенский собор служил центром богато обставленных религиозных церемоний, привлекавших народ на поклонение Владимирской иконе. Боевые качества крепостных Золотых ворот были несколько ослаблены, так как не менее важна была их вторая функция — служить триумфальной аркой столицы. Белокаменные храмы эффектно ставились в наиболее выгодных точках рельефа, чем подчеркивалась их активная роль в широком ансамбле города и ландшафте. Теперь пейзаж становится ясно осознанным и существенным компонентом

архитектурного образа. В этом тонком понимании взаимозависимости архитектуры и природы сказывается характерная для древнерусского зодчества черта. В этой же связи происходит и выделение в здании главного фасада, обращенного к площади города или княжеской усадьбы. Равным образом и в композиции городского ансамбля намечается его главный «фасад»; наряду с бурным развитием самой архитектуры совершенствуется и градостроительное искусство.

В немалой степени всему этому содействовало умножение числа своих, владимирских зодчих, выросших на широком княжеском строительстве. Выходцы из среды городских ремесленников, они внесли в архитектуру теплоту народной поэзии и горячее чувство любви к родной земле, к ее прославлению языком камня. Знак русского княжеского мастера вырезан на каменном пьедестале самой утонченной постройки 60-х годов — Боголюбовского кивория. По словам летописи, князь Андрей незадолго до своей гибели собирался послать владимирских мастеров в Киев, чтобы там, на Ярославовом дворе, они построили прекрасную «Золотую» церковь «в память отечеству моему». Владимирские мастера были достойны такой задачи, они приумножили славу русского искусства и могли с честью отдать свой сыновний долг древнему Киеву.

IV. СТРОИТЕЛЬСТВО ВРЕМЕНИ ВСЕВОЛОДА III

Строительство времени Всеволода III «Большое гнездо» отделено промежутком в 20 лет (1165—1185) от строительства времени Андрея.

По сравнению с бурными годами княжения Боголюбского, полными обостренной военной, политической и идейной борьбы, завершившейся трагической гибелью самого князя, княжение его брата Всеволода III (1175—1212) характеризуется большим спокойствием. Всеволод довершил дело Андрея, и авторитет владимирского князя не только получил общерусское признание, но учитывался как внушительный фактор и в общеевропейской политике.

Воспитанный при византийском дворе, тонкий дипломат и политик, Всеволод III умело соединял силу меча и интриги, умел ссорить своих противников в Южной Руси и чужим оружием и кровью осуществлять свои обширные притязания и широкие планы. Его авторитет был непререкаем. Певец «Слова о полку Игореве» считал, что только владимирский князь мог пресечь усобицы и оборонить Русь от половецкого натиска, что его полки могли раскропить веслами Волгу и вычерпать шлемами Дон, а князья Рязани были «живыми стрелами» в его деснице. По словам летописца, от одного имени Всеволода «трепетали все страны, слухом о нем полнилась земля, и бог предавал в его руки и повергал к его стопам врагов». Сам Великий Новгород смирил свой независимый дух: замещение новгородского стола было непрочным без согласия владимирского князя.

Возросшая сила Владимирского княжества изменила и отношение к нему главы русской церкви — киевского митрополита. Если ставленник Андрея епископ Федор пал жертвой борьбы с митрополичьей властью, то Всеволод мог диктовать митрополиту свою волю, и тот послушно ставил угодных Всеволоду кандидатов. Это поднимало престиж и самостоятельность владимирской церкви, становившейся крупнейшей силой в жизни княжества и подчас заявлявшей свои взгляды, в частности, и в вопросах искусства и строительства.

Изменилось и соотношение сил внутри княжества. Крамольное боярство Ростова, свалившее Боголюбского, испытав сокрушительную силу полков Всеволода, позор поражения и плена, вынуждено было смириться. Поддержавшие боярскую фронду рязанские князья, стремившиеся при каждом удобном случае подорвать возраставшее могущество «владимирских самовластцев», бы-

13. Владимир. Дмитриевский собор, 1194—1197 гг. Общий вид с юга

ли разгромлены. Владимирцы видели, как входили в столицу закованные в цепи их старые враги.

Чрезвычайно возросло и политическое самосознание и значение горожан, как большой общественной силы, осознавшей свои интересы и роль в княжение Андрея, и особенно в обстановке междукняжеской борьбы после его убийства, когда они смогли отстоять Владимир от посягательств боярских ставленников — князей. В первые годы княжения Всеволода горожане не раз вступали в резкий конфликт с князем. В 1177 г., когда Всеволод медлил с казнью пленных рязанских князей, владимирцы пришли с оружием на княжеский двор, требуя немедленной расправы, — это было настоящее восстание. В походе на Торжок владимирцы вопреки воле князя, хотевшего сохранить враждебный город, подвергли его опустошению. Пожар Владимира 1185 г. вызвал напугавшее феодалов волнение горожан, показавшееся летописцу страшнее самого пожара. В 1193 г. вспыхнул новый пожар в княжеско-епископской части столицы. Все эти тревожные события показывали, что союз княжеской власти с горожанами дал трещину. В связи с этим Всеволод и епископ Иоанн выстроили ограждавшую их дворы каменную стену детинца (1194—1196 гг.), а вскоре Всеволод совершил крупную политическую операцию — перевел беспокойный владимирский торг с клязьменской пристани под стены детинца. Княжеская власть была теперь достаточно сильной, чтобы указать своим союзникам-горожанам их настоящее место.

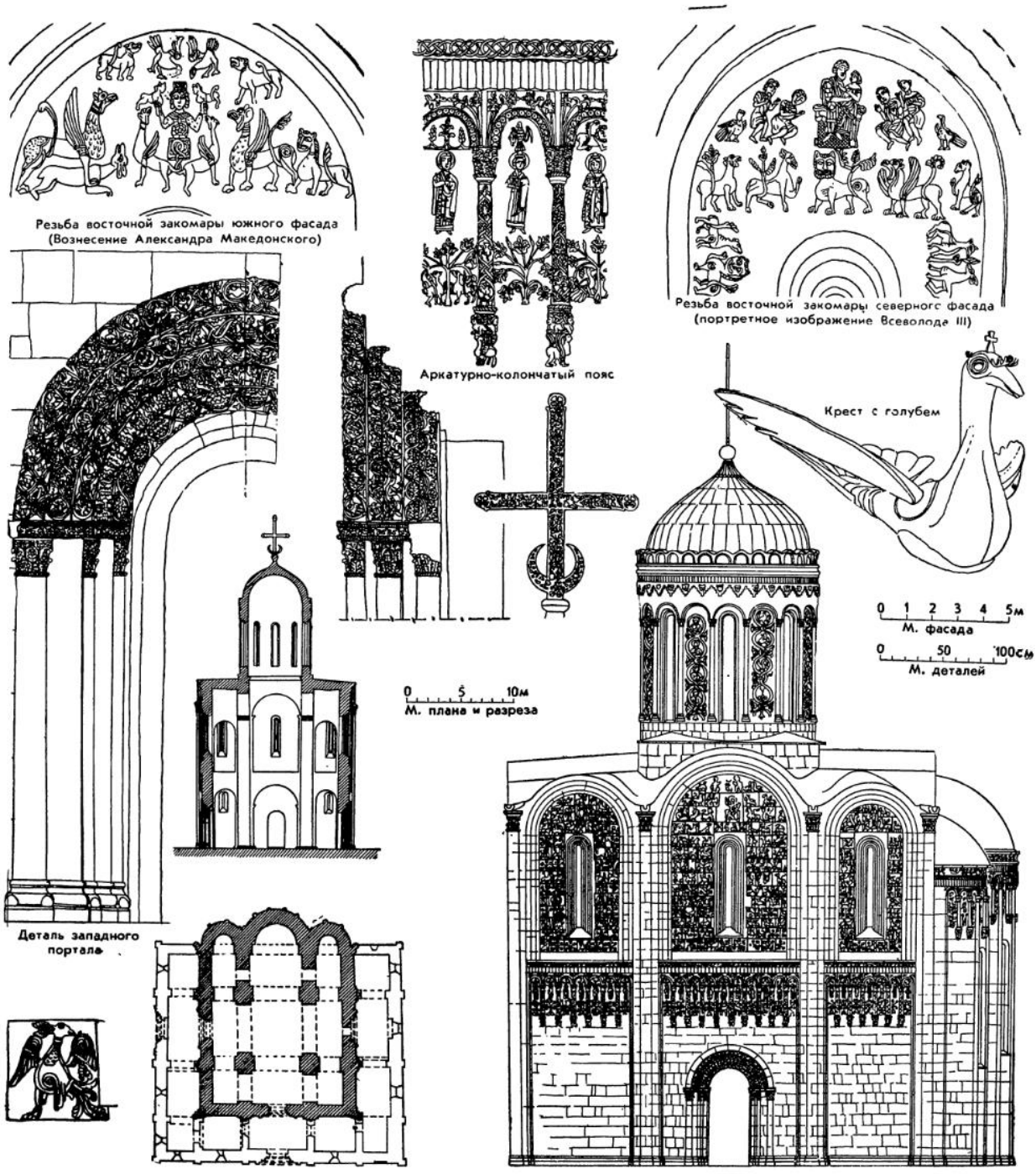
Все эти социально-политические перемены не могли не отразиться на развитии архитектуры, которая по-прежнему служила сильнейшим идейным оружием в руках княжеской власти и церкви.

Всеволод и владимирский епископ развивают строительную деятельность неменьшего размаха, нежели при Боголюбском. Она по-прежнему сосредоточивается на украшении новыми храмами столицы княжества — Владимира. Здесь подвергается капитальной перестройке Успенский собор (1185—1189 гг.), сильно пострадавший во время страшного городского пожара. Почти одновременно, в 90-х годах, строятся здания нового княжеского двора и придворный Дмитриевский собор, собор придворного Рождественского монастыря, создаются укрепления детинца с каменной стеной и воротами, с надвратной церковью Иоакима и Анны. В 1200—1201 гг. супруга Всеволода, княгиня Мария, строит собор второго «княгинина» женского Успенского монастыря. Уже из этого спокойного и постепенного хода строительства ясно, что его ведут свои, местные зодчие, работающие почти непрерывно свыше 16 лет. Недаром летопись с гордостью отмечает, что в это время уже «не искали мастеров от немец», а брали их из рядов владимирских ремесленных людей епископа, Успенского собора и, конечно, княжеского двора.

Перед архитектурой в новых условиях встают новые задачи. Ей не приходится теперь убеждать силой искусства в правомерности выдвигаемых политических или церковных концепций, они уже в значительной мере реализованы. Теперь архитектура прославляет достигнутое, «воображает», как говорили в древности, факты реального бытия, увековечивает их.

В этом смысле, как и в отношении художественного качества, первое место среди перечисленных построек бесспорно принадлежит Дмитриевскому собору (1194—1197), посвященному патрону Всеволода — Дмитрию Солунскому (рис. 13, 14). Это подлинный шедевр зодчих Всеволода, в котором с наибольшей силой проявилось их архитектурное мастерство.

В литературе установилось мнение, что Дмитриевский собор построен по образцу церкви Покрова на Нерли. Однако это справедливо лишь постольку, поскольку оба памятника принадлежат к одному типу четырехстолпного крестовокупольного храма. Но как Покровская церковь отличалась от храмов Юрия, так и Дмитриевский собор был столь же глубоко отличен от церкви Покрова. Массам храма в известной мере свойственна несколько тяжеловесная мощь, столь характерная для храмов Долгорукого. План еще сохраняет вытянутость в продольном направлении, но объем приближается к кубу (отношение ширины главного, западного фасада к его высоте равно 0,944), а алтарные апсиды вновь обретают характер могучих полуцилиндров. Здание как бы членится по горизонтали на три яруса, мед-



14. Владимир. Дмитриевский собор:
поперечный разрез; план (с галереями); южный фасад; детали

ленно сокращающихся кверху; при этом чем выше, тем богаче становится их убор. Низ почти обнажен, только пятна порталов оживляют его. Колонки пояса отягчены резьбой — это не столько колонки, сколько тяжелые плетеные шнуры, свисающие вниз под грузом «подвески» фигурной консоли. Насыщенность пояса резьбой связывает вертикали колонок, превращая их в элемент пышного горизонтального фриза (рис. 14). Средний ярус — над поясом — весь выстлан горизонтальными рядами камней, ясно обнаруживающих количество рядов каменной кладки. Членящие фасад на широкие доли пилястры образуют сильные пучки вертикалей, но их движение не вырывается за пределы фасада, растворяясь в спокойных дугах закомар.

Мощная глава завершает композицию. Ее барабан наиболее насыщен резьбой; легкое движение его полуколонок погашается сложным карнизом, а заполнение простенков вязью медальонов с изображениями святых и зверей усиливает спокойствие и связывает динамику барабана. Завершающий его плоский шлем скорее замыкает объем, нежели вонзается в небо, его острие несет большой крест, окованный прорезной золоченой медью. Так общая система композиции создает при типологической тождественности образ в корне отличный как от церкви Покрова на Нерли, так и от храмов Долгорукого. Имея с последними нечто общее, собор не приземист и не грузен, но подчеркнуто величествен и по-своему строен, но это — не утонченная, несколько женственная грация храма Покрова на Нерли, а могучая слаженность членов и мужественная пропорциональность. Отличен и ритм, пронизывающий собор: если в церкви Покрова он легок и стремителен, то здесь он медлителен и плавен — это не полет, а торжественное восхождение; так движется царственный властитель, облаченный в тяжелые и пышные, почти не гнущиеся драгоценные облачения. Апофеоз власти «великого Всеволода» с почти изобразительной силой воплощен в величавом образе его дворцового собора.

Эта изобразительность архитектуры особенно усилена замечательным резным убором храма, которое метко сравнивали с тяжелой узорчатой тканью, покрывшей тело здания и окаменевшей в рядах трав и зверей, святых и чудищ, в пышной каменной бахроме колончатого пояса. Резной убор органически и неразрывно связан с архитектурой, аккомпанируя ее формам и медленному ритму своим рядоположением. Преимущественно декоративное, орнаментальное назначение резьбы подчеркнуто однообразием и повторением ее системы на каждом из трех фасадов. Ее центральным, ключевым элементом является трижды повторенная фигура псалмопевца Давида, появившаяся уже в церкви Покрова на Нерли, а ниже, напоминая своей строчностью народную вышивку или ткань, кишат среди трав и древес звери и чудища, ангелы и всадники.

Особый смысл имеют скульптуры восточных делений боковых фасадов (рис. 14). На южном помещено Вознесение Александра Македонского, символизирующее могущество властителя, на северном, обращенном к городу, — групповой портрет самого Всеволода III на троне с поклоняющимися ему сыновьями — сцена, реально прокламирующая богоподобность владимирского владыки. При наличии двух манер — плоскостной, тяготеющей к деревянной резьбе, и горельефной, шире использующей пластические возможности камня, — весь резной убор воспринимается как единая при всей своей дробности орнаментальная система. Она не имеет ясно выраженного христианского смыслового стержня; более того, среди 566 рельефов (не считая колончатого пояса) только 46 имеют христианский смысл. В этом соотношении были выражены как светский замысел убора храма, так и воспоминания о языческом прошлом. Это вызывало осуждение церкви; по-видимому, поэтому сооружение Дмитриевского собора не было своевременно отмечено летописцем. Но при всем богатстве скульптурного убранства фантазия зодчих не перешла черты, за которой декор нарушил бы конструктивную ясность. Четкие вертикали пилястр спокойно проступают сквозь каменную ткань резьбы, свидетельствуя о классическом чувстве меры, свойственном зодчим, сумевшим гармонически слить средства архитектурного выражения и язык пластики для наиболее ясной передачи идей, заложенных в образе дворцового храма Всеволода.

Внешнему облику дворцового собора отвечало его внутреннее пространство, проник-

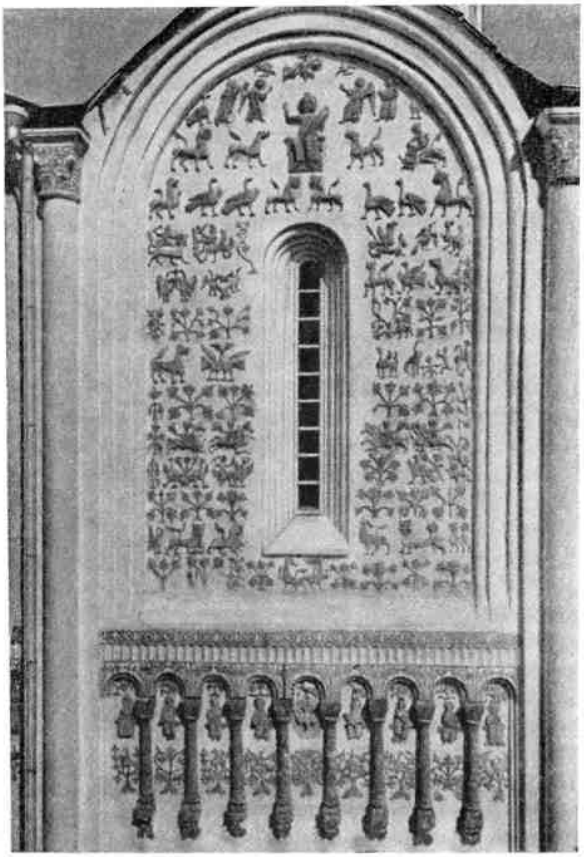
нутое торжественным спокойствием и медлительным ритмом широких арок, несущих световой барабан главы. Эти арки, перекрывающие наибольший пролет, имеют эллиптическую трехцентровую форму с большой осью, направленной по горизонтали. Такая форма кривой помимо ее конструктивной целесообразности производит впечатление покоя и уверенности. Очертания меньших арок, близкие к полуциркульным, давали в раккурсе также уплощенную кривую. Но это отнюдь не ослабляло ясного ощущения большой высоты интерьера, усиливаемого почти незримым глазу сужением кверху подкупольных столбов, завершавшихся, как и в других княжеских храмах, резными изваяниями парных львов. Царственному покою собора отвечала его прекрасная фресковая роспись, построенная на полутонах голубых и синевато-стальных, светло-желтых и зеленовато-желтых, светло-коричневых и коричневато-красных, образовавших благородный колорит живописного ансамбля.

Старые изображения Дмитриевского собора позволяют предполагать, что он не был изолированно стоящим храмом, каким мы его видим теперь, но включался в ансамбль дворца Всеволода, повторяя и варьируя композиционые приемы архитектуры Боголюбова (рис. 15). Его лестничные башни с килевидными закомарами и шатровыми верхами выступали вперед у углов западного фасада, как бы фланкируя храм подобно крепостным башням и напоминая вновь о вежах Киевской Софии. Из их верхнего яруса можно было попасть и на хоры собора, и по переходам — в дворцовые помещения. Низ собора, как в храме Покрова на Нерли, опоясывала галерея, но закрытая, с эффектными порталами входов (рис. 14, план). Как башня, так и галерея были разобраны во время невежественной «реставрации» собора, произведенной при Николае I.

Своей подчеркнутой светскостью и изобилием декора княжеский собор резко отличался от остальных храмов времени Всеволода, в которых с неменьшей силой выявились другие вкусы, характеризовавшие взгляды церкви с ее тягой к суровой строгости величавых архитектурных форм. Они проявились уже в обстройке епископского Успенского собора (1185—1189; рис. 17,*2*).

15. Владимир. Дмитриевский собор. Вид до «реставрации»

Как мы уже говорили, пострадавшее от пожара здание собора было обнесено с трех сторон галереями и оказалось как бы в футляре новых стен, соединенных со старыми большими, подобными изогнутым связям арками, получив при этом новую, более обширную алтарную часть. Такая обстройка собора диктовалась не столько технической необходимостью, сколько стремлением усилить его роль как главного здания городского ансамбля. Теперь собор стал пятиглавым. Его объем значительно увеличился. Пониженные галереи создали воспринимаемую лишь издали ярусность здания; на их углах встали четыре главы, образовавшие вместе со старой средней торжественное пятиглавие. Здание обрело новые пропорции, существенно изменившие его облик. Вместо подчеркнутой вертикальности и стройности объема первого, новый собор больше распростерся вширь, в его образе сильнее выразилось ощущение нерушимой мощи и строгого величия. Легкое расширение арок закомар в верхней



16. Владимир. Дмитриевский собор. Деталь западного фасада

части внесло еле ощутимый элемент медлительного движения кверху. При разности членений его протяженных и асимметричных боковых фасадов была утрачена ясность его структуры, исчезло выделение в фасаде главных нефов.

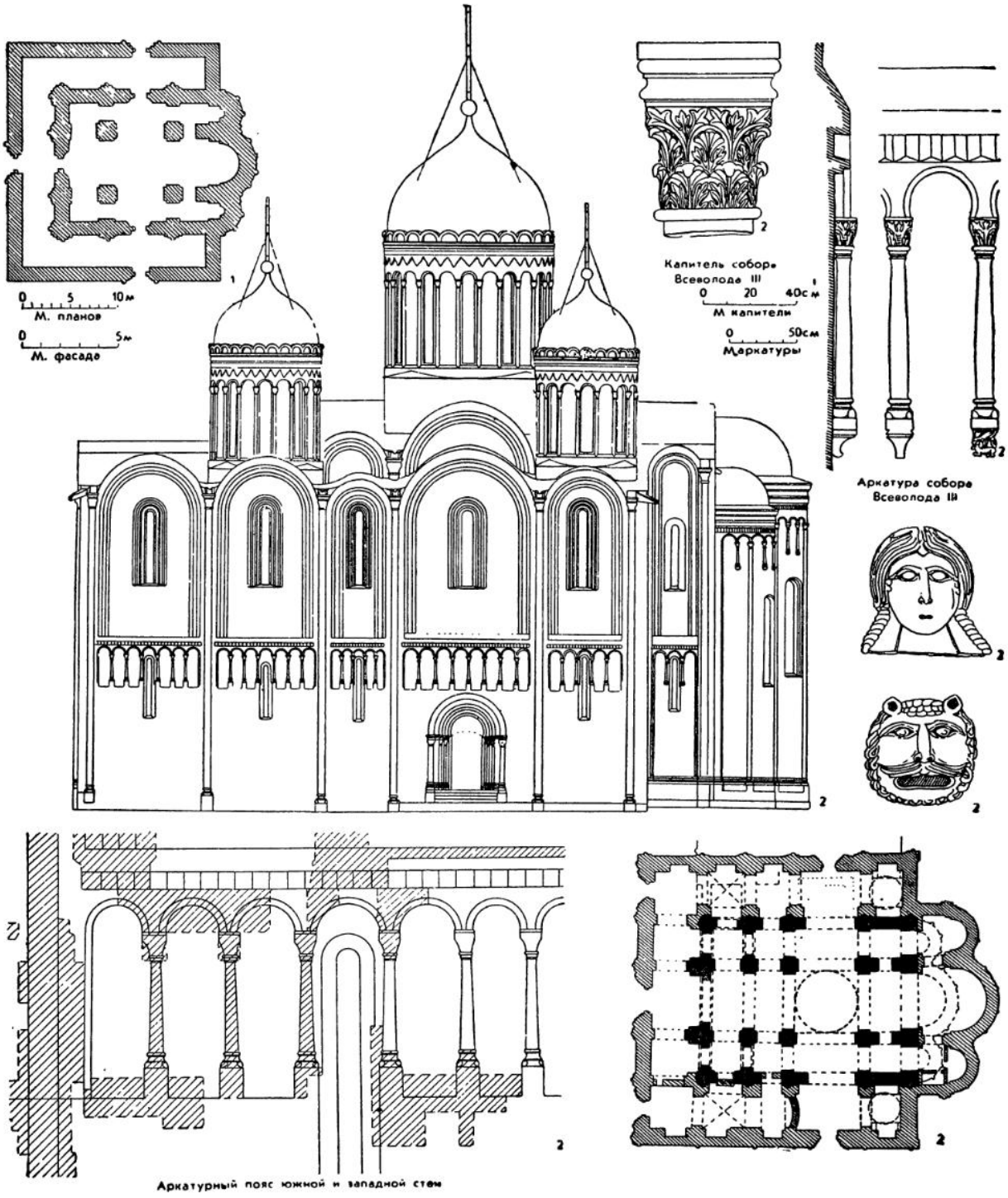
Зодчие позаботились о лучшей видимости собора с юга, с дальних точек заклязьминских путей: колончатый пояс южного фасада был углублен в плоскость стены, что усилило светотень и пластичность фасада (см. рис. 17,*2*). Однако в силу увеличения общих размеров здания относительная величина его деталей уменьшилась, и обнаружилось сознательное стремление к их большей сложности и дробности. Снизилась и пластичность резьбы капителей и порталов, ставшей более строгой и суховатой. Но особенно характерно, что собор был задуман без резного убора его фасадов. На них были помещены, да и то не везде, лишь отдельные резные камни, изъятые со стен старого собора. Обнаженность широких плоскостей фасадов епископского собора резко отличала его от светского, полуязыческого великолепия дворцового княжеского Дмитриевского собора. Здесь ясно сказались особые позиции церкви в вопросах искусства.

Галереи собора имели определенную практическую функцию — стать «гробницей» владимирских князей и иерархов; в их стенах были сделаны многочисленные аркосолии для саркофагов. Это было отмечено и устройством двух особых входов в галереи: на западном фасаде появились два боковых портала (рис. 18). Собор стал феодальной усыпальницей, грандиозным мавзолеем владимирских владык. Сохранившиеся фрагменты новой росписи собора характеризуют ее строгий, несколько аскетический строй. В уборе полов был применен новый прием мозаичных настилов из мелких фигурных майоликовых плиточек; какая-то его часть была выстлана медными плитами, как в дворцовом соборе Боголюбовского замка. С сооружением галерей резко ослабилось освещение и изменился характер интерьера: он стал более сумрачным, его мажорное, светлое звучание сменилось симфонией теней усыпальницы.

В целом владимирские зодчие превосходно справились со сложнейшей в техническом и художественном отношении задачей, сохранив старый собор как реликвию и основу нового здания и создав, по существу, новый собор с новыми идейными и художественными задачами, своеобразный по общей композиции и деталям. Для мышления этих мастеров характерна бо́льшая свобода компоновки плана и фасада, меньшая по сравнению с постройками 60-х годов регулярность и точность. Итальянский зодчий Аристотель Фиораванти, видевший Успенский собор в XV в., был введен в заблуждение его художественным и техническим совершенством, признав в нем работу итальянских мастеров.

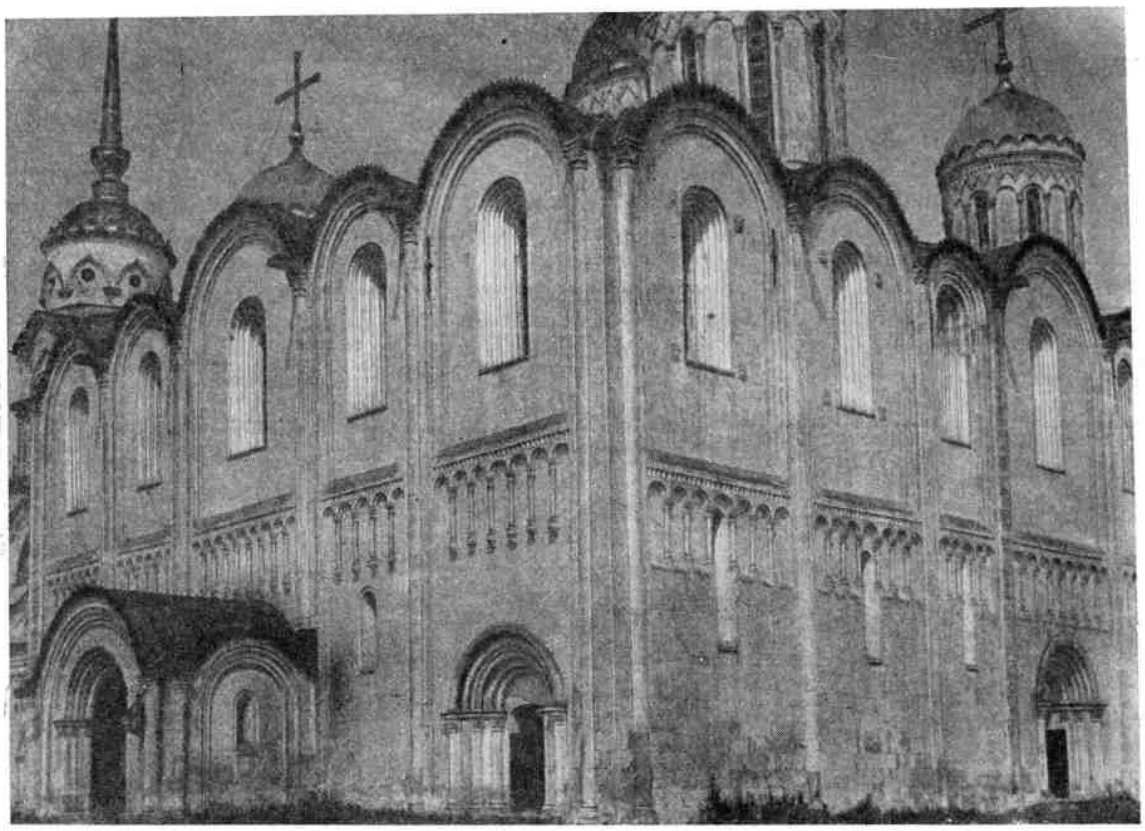
Еще резче проявились художественные взгляды церкви в недошедшем до нас соборе придворного Рождественского монастыря

ВЛАДИМИР. ДМИТРИЕВСКИЙ СОБОР. ФРАГМЕНТ ОБЩЕГО ВИДА С СЕВЕРО-ЗАПАДА.



17. Владимир

1 — собор Княгинина монастыря, 1200—1202 гг. (план); *2* — Успенский собор (обстройка), 1185—1189 гг. (план, южный фасад, детали)



18. Владимир. Успенский собор. Вид с юго-запада

(1192—1196). Это здание подверглось своеобразной «реставрации» в середине XIX в., когда обветшавший древний храм разобрали и на его месте поставили новое здание, повторявшее формы древнего. Как можно судить по этой «модели» (рис. 19), зодчие должны были отказаться от аркатурно-колончатого пояса, заменив его колючим поясом городчатых треугольников. Монастырские власти как бы возвратились к суровым вкусам времен Долгорукого. Как и Дмитриевский собор, монастырский храм, видимо, был окружен закрытой галереей и имел одну или две лестничных башни для входа на хоры. Эти части комплекса были сложены не из белого камня, а из плинфы и, вероятно, были побелены.

Рождественский монастырь занимал юго-восточный угол Мономахова города, примыкая своей стеной к княжеско-епископскому детинцу (1194—1196). Его белокаменные стены (открытые раскопками) вырезали из территории Среднего города высокую южную кромку, ограждая княжеский и епископский дворы с их соборами (см. рис. 4). Из города в детинец вели его крепостные ворота, представлявшие собой уменьшенную копию городских Золотых ворот. В их западной, более толстой стене помещалась лестница, выводившая на верхнюю боевую площадку, в центре которой помещалась надвратная епископская церковь Иоакима и Анны (1196). Это был небольшой храм (бесстолпный или с тонкими круглыми колоннами), характеризовавшийся богатством внутреннего убранства, в особенности таким же, как и в Успенском соборе, узорчатым мозаичным майоликовым полом.

Последняя постройка времени Всеволода — собор Успенского Княгинина монастыря во Владимире (1200—1201) также не дошел до нас: он разрушился, и на его месте в начале XVI в. был выстроен новый храм, поставленный, однако, сравнительно точно на основаниях древнего (рис. 17,*1*). Это здание выделялось в ряду своих современников, оно было целиком сложено из кирпича-плинфы. Своеобразным был и его облик. Очень обширный четырехстолпный храм был, подобно церкви Покрова на Нерли и соборам 90-х годов, окружен с трех сторон галереями, создавшими ярусность композиции. Как и галереи Успенского собора, галереи храма Княгинина монастыря служили усыпальницей: здесь хоронили владимирских княгинь. Фасады собора членились профилированными, выложенными из лекального кирпича пучковыми пилястрами, что в эту пору часто было связано с ярусной композицией верха храма; ее вероятность во владимирском храме 1201 г. поддерживается повторением ярусного верха в существующем на его месте здании. Отвечала ли этой композиции венчающей части конструкция ступенчато-приподнятых подпружных арок, мы не знаем. Внутри собор имел майоликовые полы.

Строительство времени Всеволода завершило формирование ансамбля столицы, развив его основы, заложенные в 60-х годах. Детинец с его епископским Успенским и дворцовым Дмитриевским соборами стал теперь центральным ядром ансамбля как по своим масштабам, так и по положению на высокой кромке городских высот. На востоке это центральное звено панорамы города обогатилось комплексом Рождественского монастыря. Низменный, восточный участок города характеризовался большим количеством деревянных храмов, образовавших причудливый рисунок его силуэта. На западе, за группой белокаменных храмов и хором дворов Юрия и Андрея, уже вне валов на склоне стояла деревянная церковь Николы и далее, на высоком отроге — комплекс деревянных зданий Вознесенского монастыря (80-е годы XII в.). Все эти постройки образовали широкий южный фасад города, поднятый на высоту 50 *м* над зеркалом Клязьмы, видный с дальних заречных путей и напоминавший своим расположением Киев (см. рис. 4,*1*). Здесь с полной силой проявился градостроительный талант русских зодчих, великолепно связавших архитектуру с пейзажем, создавших, как и в архитектуре отдельных зданий, определенный торжественный образ столицы владимирских самовластцев.

19. Владимир. Собор Рождественского монастыря, 1192—1196 гг. Общий вид с запада после реставрации

Идея апофеоза силы Владимирской земли, могущества ее князя и церкви, есть, в сущности, лейтмотив владимирской архитектуры конца XII в., по-разному выраженный в Дмитриевском и Успенском соборах. Здесь мы наблюдаем, как в архитектуре намечаются и далеко расходятся два течения — светское и церковное, любовь к пышности архитектуры и стремление к ее монашеской строгости, новое и традиционное. Владимир-

ские мастера — носители высокой строительной культуры — с равной силой реализуют и те, и другие задачи, прекрасно понимая пути воплощения в зодчестве различных идей и мировоззрений.

В архитектуре зарождаются приемы и элементы, имеющие большое будущее: свободная трактовка членений фасада по отношению к конструкции здания (галереи Успенского собора), тенденция к измельченности архитектурных элементов декора, связанной с развитием резного убранства, появление килевидных закомар (башни Дмитриевского собора). Развитие резного декора опирается на знание мастерами разнообразных источников, главным образом произведений прикладного искусства и тканей русского и иноземного происхождения, откуда резчики черпают свои мотивы, вводя их в единую декоративную систему. Как в архитектурном резном декоре, так и в живописи зарождаются характерные не только для владимирского искусства тенденции к украшенности и плоскостно-орнаментальной трактовке формы, свидетельствующие об усилении национального, народного начала.

Владимирское зодчество расширяет свой контакт с другими областными школами. С этим связано возрождение кирпичного строительства. Возможно, что в эту пору во Владимире появляется и тип храма с башнеобразным верхом, связанный с развитием городской культуры и национальным переосмыслением традиционной крестовокупольной системы (собор Княгинина монастыря). К исходу XII в. владимирское зодчество было готово стать творческой лабораторией общерусского масштаба, отражая объединительные усилия Андрея и Всеволода.

V. СТРОИТЕЛЬСТВО НАСЛЕДНИКОВ ВСЕВОЛОДА III

Развитие владимирского зодчества XIII в. — последний его расцвет — протекает в резко меняющихся исторических условиях. После смерти Всеволода (1212) поднимают голову центробежные силы старобоярской знати, разгорается усобица между членами всеволодова «большого гнезда», приносящая временную победу ставленнику боярства — Константину и недолгое политическое главенство — Ростову. Сказывается и значение новых, созревших в лоне Владимирского княжества городов с их особыми связями и интересами, подготавливающими почву для сепаратистских тенденций. Владимирская земля переживает процесс, в известной мере повторяющий историю феодального дробления Киевской Руси, — возникают новые княжества (Переславское, Суздальское, Ярославское, Юрьевское), разделяется церковное управление. Но это дробление не ведет к упадку. После смерти Константина (1218) крепнет авторитет владимирского великого князя Юрия, ведущего вместе с братом — переславским князем Ярославом — активную не только владимирскую, но и общерусскую политику, направленную на оборону и укрепление независимости Владимирского княжества и Русской земли в целом. Крупным событием в истории русского Северо-Востока был выход русской границы на Волгу и основание в устье Оки Нижнего-Новгорода (1221).

С возникновением новых центров экономической и политической жизни владимирская культура распространяется шире, а с ней расширяется и зона монументального строительства, которое теперь ведется уже не только во Владимире, но и в стольных городах новых княжеств. Зодчество продолжает развиваться еще интенсивнее, становится более своеобразным, все сильнее выражая не столько вкусы самих феодалов, сколько властно проникающие в большое искусство вкусы народа — горожан.

Памятники зодчества этой поры либо дошли до нас в крайне искаженном виде, либо вовсе исчезли с лица земли и раскрываются лишь путем раскопок и скупых данных письменных источников, оставляющих много

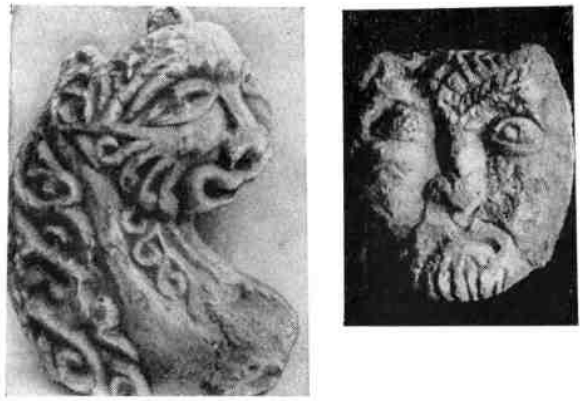
спорного и неясного. Это тем более обидно, что строили в эту пору много и, как можно догадываться, вносили много нового и смелого. Усиливалось зародившееся при Всеволоде светское течение в церковном зодчестве, дававшее широкий простор творчеству и художественной выдумке народных мастеров.

Строительство ведется в двух направлениях. Константин и его наследники строят в Ростове и Ярославле, у них работают мастера как белокаменного зодчества, так и кирпичного. Князь Юрий строит в Суздале и Нижнем-Новгороде, Святослав — в своем стольном городе — Юрьеве-Польском; у них работает одна артель мастеров белокаменного строительства и превосходных резчиков-декораторов, развивающих до предела скульптурное убранство зданий. До нас частично сохранились лишь памятники этой последней группы, о строительстве же в Ростове и Ярославле мы имеем лишь самые общие сведения.

После того как в 1204 г. обрушился Успенский собор в Ростове, на его основании был сооружен новый столь же обширный белокаменный храм, строившийся очень долго (1213—1231). Существенно, что новое здание не имело внутренних лопаток, и по намекам письменных источников, говорящих о «больших комарах» около главы, можно думать, что храм имел, подобно собору Княгинина монастыря, ярусный башнеобразный верх. На его фасадах колончатый пояс сменился поясом из орнаментальных лент. Внутри он был богато украшен и снабжен драгоценной утварью, в его южном портале были повешены «двери златые», т. е. писанные золотом медные врата, от которых сохранились лишь литые ручки в виде львиной морды, держащей кольцо.

Так же долго строилась дворцовая церковь Бориса и Глеба на ростовском дворе князя Константина (1214—1220). О ней мы знаем лишь, что она была сложена из плинфы и имела пол из майоликовых плиток.

За чертой Ростова, возможно в пригородной княжеской усадьбе князя Константина была построена белокаменная церковь Константина и Елены, от которой до нас дошли фигуры двух лежащих львов, изваянные из белого камня (дата постройки церкви неизвестна).



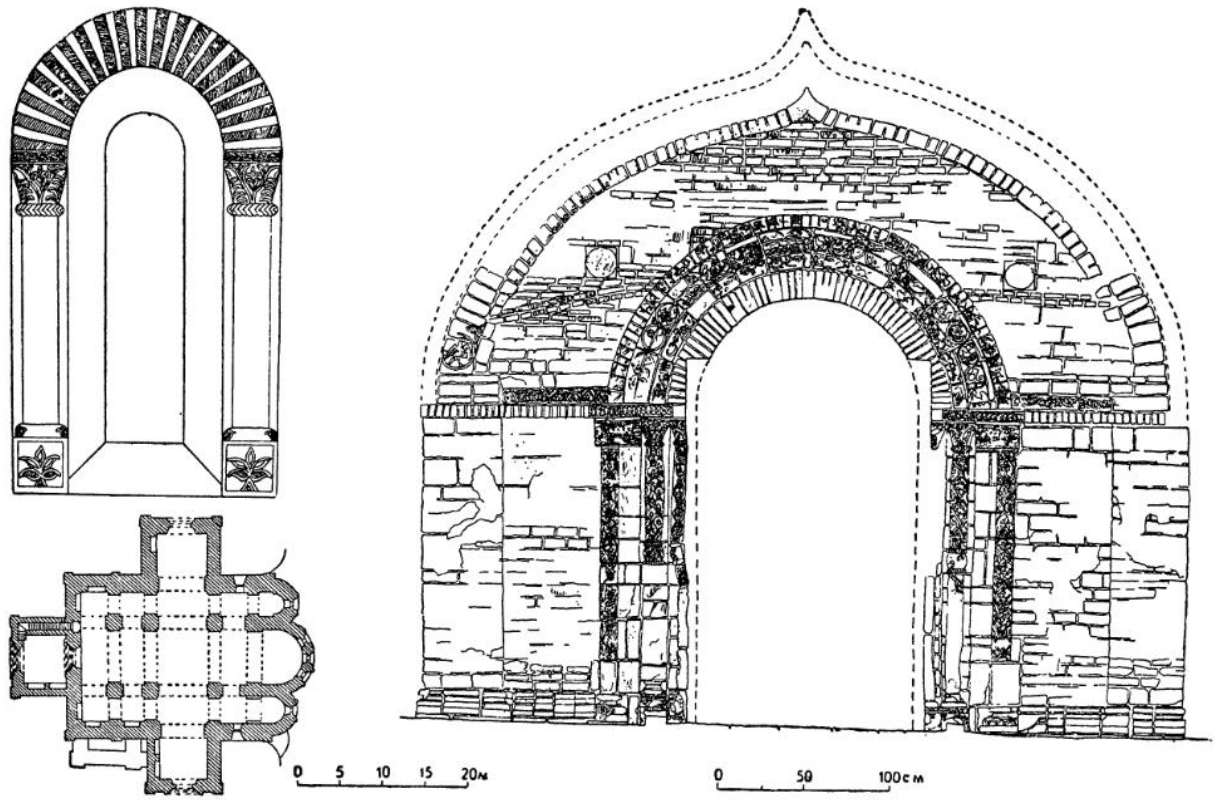
20. Резные детали Успенского собора в Ярославле, 1215 г., и Михайло-Архангельского собора в Нижнем-Новгороде, 1227—1229 гг.

В Ярославле один за другим были построены два храма. Успенский собор в крепости (1215 г.) был одновременно дворцовой церковью княжеского двора и городским собором. Скорее всего это был четырехстолпный храм, связанный переходом и сенями с деревянными княжескими хоромами. Он был сложен из плинфы и имел, как и собор владимирского Княгинина монастыря, пучковые пилястры. В его декоре были применены отдельные резные камни; сохранился обломок рельефа — полузвериная-получеловеческая личина (рис. 20). Было ли здание побелено или белокаменный декор сочетался с красным фоном кирпичной стены, неизвестно. Внутри храм имел майоликовый плиточный пол.

Заложенный в 1216 г. собор Спасо-Преображенского монастыря был окончен лишь в 1224 г. В источниках упоминается его «притвор», но был ли это нартекс или притвор типа собора в Юрьеве-Польском (см. ниже), не выяснено. Кирпичная кладка храма сочеталась с элементами резного белокаменного декора; храм также имел пучковые пилястры. Возможно, что его завершало асимметричное трехглавие.

Незадолго до смерти князь Константин построил во Владимире церковь Воздвижения на Торгу (1218), представлявшую собой, видимо, небольшой бесстолпный храм.

Таковы скудные и отрывочные данные о



21. Суздаль. Собор Рождества богородицы, 1222—1225 гг.: план, фасад южного притвора; окно южного фасада

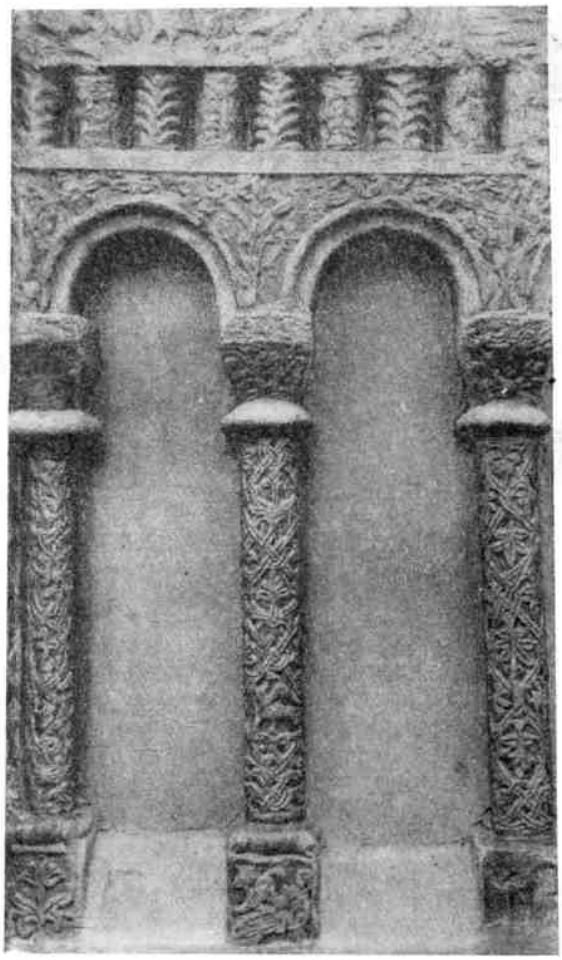
строительстве князя Константина и его преемников.

Строительство Юрия владимирского открывается постройкой нового собора Рождества богородицы в Суздале (1222—1225). Древнейший храм Владимирского края — кирпичный Мономахов собор — своей строгостью и «безнарядием» уже не удовлетворял новых вкусов с их тягой к украшенности зданий. Он был сломан, и на его месте встал новый, белокаменный собор. Его верх разрушился в 1445 г.; сохранилась лишь нижняя часть храма с его аркатурно-колончатым поясом, надстроенная выше в 1528—1530 гг. из кирпича. Рождественский собор Юрия (рис. 21) был большим шестистолпным храмом, очень вытянутым в продольном направлении, так что в алтаре появилась как бы четвертая пара столбов. Западную часть здания вплоть до поперечного главного нефа занимали огромные хоры; под ними помещалась усыпальница. По оси центрального нефа с севера и юга примыкали открытые внутрь храма притворы, значительно увеличивавшие его пространство. Западный притвор был двухэтажным; по лестнице в его северной стене попадали изнутри храма на хоры. Следовательно, собор не был связан с княжеским или епископским двором и был в полном смысле слова городским собором; его обширные хоры вмещали не только княжеско-боярскую знать, но и богатых горожан. Западный притвор был, видимо, главным входом: кроме фасадного портала на его торце, вход в собор оформлял второй портал. Притворы сообщали объему храма некоторую живописность. Собор имел килевидные закомары и завершался асимметричным трехглавием, расположение которого точно не известно: две

главы могли стоять над хорами с запада или над алтарной частью с востока (последнее вероятнее). Обрушение в 1445 г. именно «верха» собора позволяет предполагать, что центральная глава, как и в Успенском соборе Ростова, поднималась на повышенном постаменте, вероятно оформленном закомарами-кокошниками.

Обращаясь к характеристике наружной обработки храма, следует прежде всего отметить усиливающееся несоответствие фасадных членений осям столбов, что мы наблюдали уже в обстройке владимирского Успенского собора. При этом плоская лопатка в отличие от мощных пилястр XII в. теряет свое конструктивное значение и выглядит как бы «наложенной» на фасад. Декоративность лопаток подчеркнута их пересечением лентой плетенки, переходящей из одного звена колончатого пояса в соседний, и поставленными над лентой на угловых лопатках резными камнями с изображениями распластанных львов, а на стенных лопатках — женскими масками в особых резных киотцах (рис. 22, 23, 24). В верхнем ярусе над поясом и масками лопатки, возможно, имели сложный профиль. Теряет связь с членением интерьера и колончатый пояс, превращающийся в откровенно декоративный мотив. Он «врезан» в плоскость стены и богат светотенью. Его формы упростились и как бы огрубели: колонки стали цилиндрическими и короткими, уподобляясь деревянным точеным балясинам, проще стала форма капители и базы, зубцы поребрика скруглились и покрылись насечкой, что также придало им сходство с пояском из деревянных «кругляшей». С этим вяжется и своеобразная фактура стены, сложенной из неровного туфа и покрытой обмазкой: на ее неровном, пластичном фоне с большой силой выступают резные белокаменные детали, сочный, с большим выносом аттический профиль цоколя, колончатый пояс и др. Мастера как бы сочетали владимирскую любовь к украшенности здания с простой и грубоватой фактурой новгородской кладки. Колончатый пояс украшал и расчлененные тонкими полуколонками апсиды восточного фасада, смотревшего в сторону города.

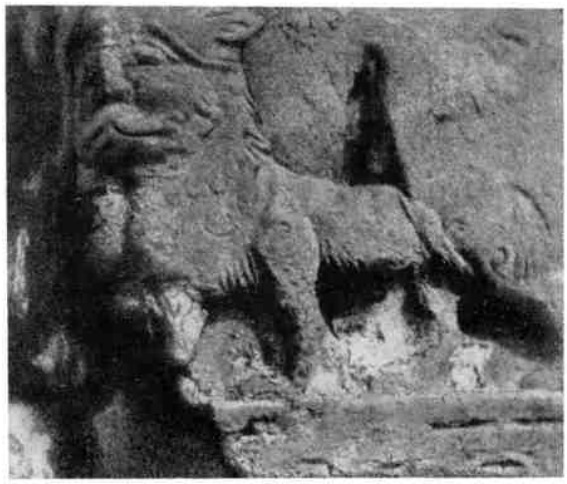
Новые вкусы и отношение к архитектуре особенно сильно сказались в обработке тор-



22. Суздаль. Собор Рождества богородицы. Деталь аркатурно-колончатого пояса

ца богатого южного притвора, обращенного на кремлевскую площадь (см. рис. 21). Профиль косяков портала усложняется и не отвечает профилю резного архивольта, его внешняя колонка покрывается сплошной резьбой и прерывается орнаментированной дынькой-бусиной, восходящей к деревянным образцам. Наряду с капителями вводятся плоские резные плиты с превосходно вырезанными фигурами лежащих головой ко входу львов. Портал перевязан орнаментальной лентой с угловыми лопатками и теряет свою самостоятельность. Килевидный тимпан притвора был украшен резными камнями,

23. Суздаль. Собор Рождества богородицы. Женская маска



24. Суздаль. Собор Рождества богородицы. Угловой лев

а карниз боковых фасадов — богатым светотенью навесным поребриком. Портал был как бы гигантским резным киотом, в котором, подобно огромной многочастной иконе, мерцали золотым рисунком роскошные медные врата. Вторые врата были повешены в западном портале. Часть окон получила нечто вроде наличника из двух заглубленных в наружные углы амбразуры резных колонок и полосатой арки, выложенной из плинфы с широкими слоями раствора.

Все эти новшества, устанавливаемые по сохранившимся частям собора и отдельным фрагментам резьбы, позволяют предполагать, что и плоскости верхнего яруса храма, и барабаны глав были богато убраны резным камнем. В этом смысле суздальский собор напоминает владимирский Дмитриевский, и летописец был вправе отметить, что постройка Юрия была «краснейши первыя», т. е. прекраснее, чем собор Мономаха. В архитектуре собора отчетливо проявилось трезвое мышление строителей, по-разному отнесшихся к обработке его фасадов. Главный — южный — украшен наиболее богато, над его резьбой работали лучшие мастера. Западный фасад — скромнее; очень крупный портал притвора скомпонован не очень удачно, его косяки дробны, их колонки и уступы непропорционально тонки; над покрытыми тонкой резьбой тяжелыми импостными капителями вяло изгибается уплощенный архивольт. Совсем беден обращенный к валу северный фасад, где вход в притвор оформлен кирпичным уступчатым обрамлением, напоминающим скупые порталы первых построек Долгорукого. Но здесь это результат простой расчетливости, стремления направить все силы и средства на роскошное убранство главной стороны храма и, в особенности, его интерьера.

В уборе пола обычные плитки сочетались с мозаичным набором из фигурных плиточек; он вызвал у летописца сравнение с «моромором красным разноличным». Роспись собора (1233) характеризовалась тою же страстью к орнаментальности и узорчатости. Изображения святых выступали здесь в широких лентах и бордюрах растительного и геометрического орнамента. Даже росписи погребальных аркосолиев пестрели веселыми и яркими, несколько лубочными изображениями цветов. Все это сообщало когда-то строгому и торжественному интерьеру красочность и жизнерадостность. Существенно, что в мотивах орнамента сказываются живые наблюдения природы (фигурки зайцев, вырезные листья местных трав и пр.). Характер внешнего и внутреннего убранства городского собора явно отражал развитие

той «светской» линии в искусстве, которая, зародившись в пышности княжеского Дмитриевского собора, здесь все более становилась могучим народным художественным течением, размывавшим строгость и церковную отрешенность искусства.

После работ в Суздале мастера Юрия перешли в молодой поволжский княжеский город Нижний-Новгород, где один за другим построили два белокаменных храма.

Городской Спасский собор (1225—1226) был, видимо, четырехстолпным храмом с притворами типа суздальского Рождественского собора. Его резной убор был совершеннее и тоньше. Сохранилась великолепная капитель портала, украшенная изящными пальметтами (рис. 25). Подобно суздальскому собору, нижегородский храм имел «двери дивно устроенные медью золоченою».

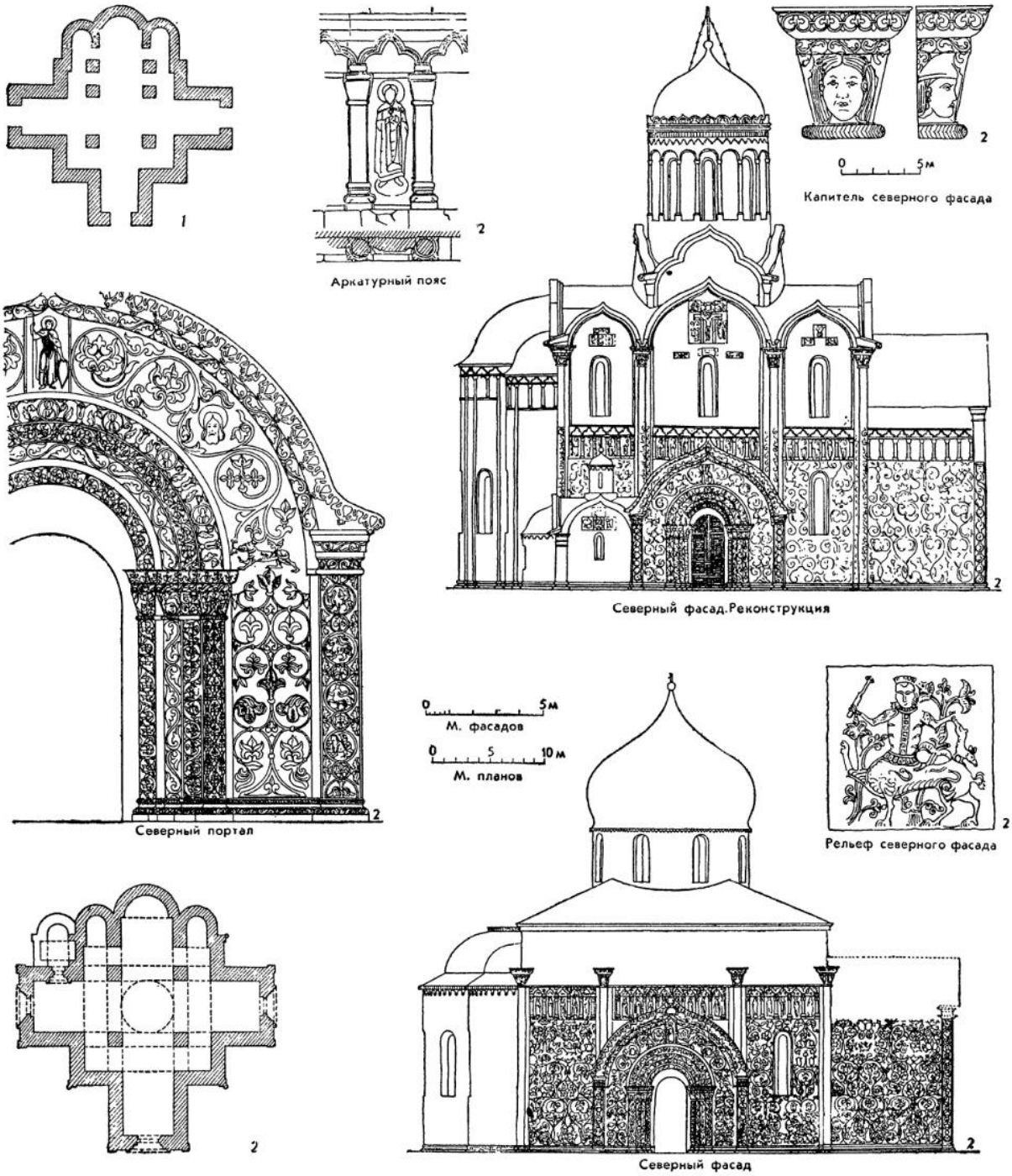
Таким же трехпритворным небольшим храмом был дворцовый собор Михаила Архангела (1227—1229; рис. 26, *1*). От него уцелели только открытые раскопками (1960) остатки неглубоких фундаментов, сложенных из туфа, и великолепный обломок горельефа — львиная голова с гривой, заплетенной лилиями (см. рис. 20), свидетельствующий о том, что здание имело богатейший скульптурный убор, подобный тому, который мы увидим в сохранившейся последней постройке княжеских мастеров в Юрьеве.

Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230—1234), сменивший, как суздальский и ростовский соборы, храм Долгорукого, пережил в XV в. симптоматичную для всех этих памятников катастрофу: обрушился его верх. Руины были разобраны в 1471 г. московским строителем В. Д. Ермолиным. Он сохранил частично уцелевшие стены храма и надстроил их, уложив в беспорядке неповрежденные резные камни и оставив науке загадку о первоначальном их размещении и облике храма в целом.

Подобно своим предшественникам — соборам Нижнего-Новгорода — это был четырехстолпный храм с тремя открытыми внутрь притворами, увеличивавшими его площадь, и маленьким Троицким приделом-усыпальницей у северо-восточного угла (см. рис. 26, *2*). Характерны преобладание широких средних нефов и узость боковых, квадратное (без закрестий) сечение сравнительно тонких столбов с изящными выемками на углах и отсутствие настенных лопаток. Хор здесь не было, видимо, их заменяла открывавшаяся арочным проемом внутрь княжеская «ложа», расположенная, как в суздальском соборе, во втором этаже западного, более высокого притвора. Свободный и просторный интерьер обильно освещался двумя ярусами высоких окон.

Первоначально собор не был таким приземистым, каким его восстановил Ермолин. Над его колончатым поясом поднимался верхний ярус, примерно равный по высоте нижнему и завершавшийся килевидными закомарами. Есть основания предполагать, что храм имел ярусный башнеобразный верх с

25. Нижний-Новгород. Спасский собор. 1225—1226 гг. Капитель портала



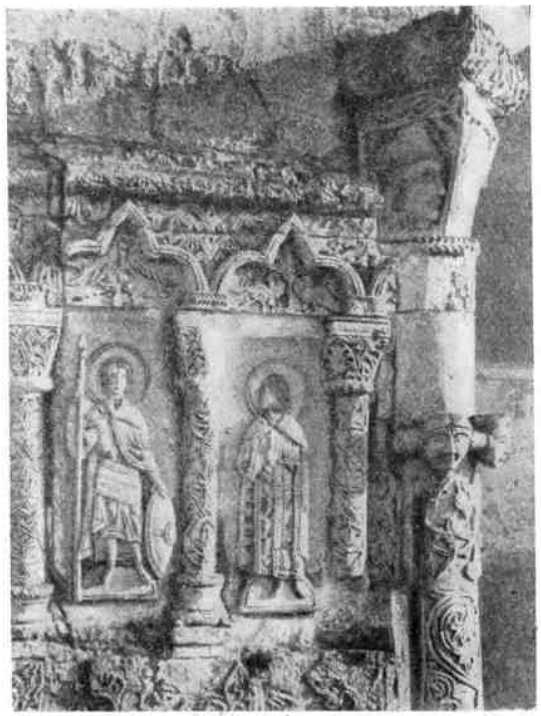
26. Владимиро-суздальская архитектура XIII в.

1 — Нижний-Новгород. Михаило-Архангельский собор, 1227—1229 гг. (план); *2* — Юрьев-Польский. Георгиевский собор, 1230—1234 гг. (план с усыпальницей; северный фасад; реконструкция северного фасада; детали)

трехлопастными арками по сторонам постамента; это, видимо, и повлекло его крушение. На это указывает также широкая расстановка столбов, их квадратное сечение, отсутствие внутренних лопаток. Таким образом, по сравнению с обычными крестово-купольными храмами, композиция Георгиевского собора имела более живописный и динамический характер, а его Троицкий придел вносил элемент живой асимметрии.

Однако самым существенным в Георгиевском соборе явилось не столько изменение его архитектурного организма, которое было характерным не для одной владимирской архитектурной школы, сколько невиданное развитие его резного декора. Резьба покрывает здание буквально «с ног до головы». Плоский ковровый орнамент застилает нижние части стен, оплетая лопатки и полуколонки: архитектурная форма как бы лишь просвечивает сквозь резную ткань (рис. 27, 28). Выше колончатого пояса узор становится фоном для отдельных резных камней и больших исполненных в высоком рельефе составных композиций в закомарах. Это сочетание двух манер было делом технически сложным. Камни высокого рельефа резались на земле и размещались на фасадах в процессе кладки согласно заранее намеченному плану. Ковровый же узор резался по готовой стене, что требовало точной предварительной разметки, исключительной уверенности руки и высокого мастерства резчика. Орнаментация архитектурных деталей почти не считается с их формой; мужские и женские маски на гранях капителей пилястр стирают их геометрическую ясность; резьба капителей порталов как бы обволакивает их в процессе роста каменных трав и превращает их в единый блок и т. д.

Колончатый пояс, превратившийся с исчезновением хор и утонения верхней части стены в чисто декоративную деталь, сам становится элементом орнамента. Углубленный, как и в суздальском соборе, в плоскость стены, он сливает свои причудливые килевидные арочки с наплывающим сверху ковровым узором. Любопытно, что и самое исполнение арочек лишено конструктивного смысла, их основание режется на одном камне, а верх — на другом. Фигуры святых меж колонками совсем не связаны с кладкой: они вырезаны на отдельных плитах и



27. Юрьев-Польский. Георгиевский собор. Деталь южного фасада

вставлены в пояс, как иконы в киоты; при этом они закрывают колонки на половину толщины, как бы превращая их в полуколонки позднейших колончатых поясов. Художественная мысль мастеров развивается в направлении целиком декоративного понимания архитектуры фасада здания.

Сплошной резной убор храма, технически и художественно несравненно более сложный, чем убор Дмитриевского собора, становится в то же время более понятным, ясным по содержанию. Колончатый пояс торцового фасада западного притвора включал в себя развернутую композицию 11-фигурного деисуса. Пояс же главного, северного фасада был заполнен изображениями святых патронов владимирской княжеской династии. Над ними в закомарах были размещены культовые композиции: в центре — «Распятие», а по сторонам — «Три отрока в пещи огненной» и «Даниил во рву львином» — сюжеты, символизировавшие покровительство неба верным людям, в данном

28. Юрьев-Польский. Георгиевский собор. Ковровый орнамент фасада

случае владимирским «самовластцам». Ту же охранительную функцию несла композиция «Семь спящих отроков», помещавшаяся на западном фасаде, а ставшее уже традиционным «Вознесение Александра Македонского» было и здесь символом могущества обожествленного владыки. Так в одежде христианской символики была воплощена в резном уборе собора актуальная политическая концепция богоизбранности владимирской династии и ее прав на общерусское главенство.

Многочисленные изображения чудищ и зверей играли не малую роль в общем замысле резного убора вместе с христианскими темами. Характерно, что мифические твари исполнены в той же горельефной манере, с тою же тщательной детализацией и в том же масштабе, что и христианские персонажи. И те, и другие выступали среди оплетавшего их коврового орнамента. Звериный мир был как бы свидетелем христианских «чудес», происходящих в сказочном саду.

Сплошной резной убор превратил храм как бы в огромный украшенный тонким узором ларец. Смягчилась тектоническая ясность форм, неощутим ритм кладки, здание стало монолитным, равномерно тяжелым во всех точках. Как бы для поддержания этого впечатления цокольному профилю придан большой вынос и предельно напряженное очертание, он словно раздавлен тяжестью пышно украшенного массива здания. По сравнению с классической законченностью и некоторой холодностью аттических профилей в постройках Боголюбского, профилировка в Георгиевском соборе чрезвычайно выразительна и пластична. Следует отметить и великолепную профилировку белокаменного входа в усыпальницу, имеющую почти готический характер.

В связи с описанным развитием владимиро-суздальского зодчества в XIII в., характеризующимся возникновением очень разнообразных и свободных архитектурных приемов, обогащается и разнообразится и строительная техника. Наряду с чисто белокаменным строительством строят и из кирпича-плинфы, сочетая кирпичную кладку с белокаменными деталями (Ростов, Ярославль). Шире используются местные материалы, как туф (суздальский собор). Следует отметить некоторую небрежность кладки, например частое несоблюдение перевязки швов белого камня (Георгиевский собор). Наивысшего совершенства достигает техника резьбы архитектурного декора, в котором горельефы, вводимые в кладку стен, сочетаются с тончайшим узором, наносимым по готовой кладке стены.

Нарастание интереса к декоративному богатству здания свидетельствует об усилении проявившейся при Всеволоде III светской линии в зодчестве, о все большем влиянии народных вкусов. Вынос на фасады связных церковных композиций имел в сущности задачу политического свойства — утверждения авторитета княжеской власти, а общая система декора, его сказочный характер, совмещение христианских и языческих сюжетов, объединенных растительным

ковром, явно отражали могучее влияние народного искусства. Декоративности архитектуры отвечало соответствующее декоративное богатство монументальной живописи и наполнявших храм произведений прикладного искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Георгиевский собор в Юрьеве-Польском был лебединой песней владимиро-суздальского зодчества. Через четыре года по его окончании на Русь обрушилась лавина монгольского нашествия.

Следует, в заключение, определить место владимиро-суздальского зодчества в ряду главных русских архитектурных школ периода феодальной раздробленности и в кругу архитектуры средневековой Европы.

В среде русской архитектуры владимиро-суздальское зодчество чрезвычайно близко только галицкому. Их роднит превосходная белокаменная кладка, строгая геометричность форм, творческое использование декоративных элементов романской архитектуры, известная светскость даже церковных зданий. Для владимирского зодчества особенно характерна его гражданственность, особое внимание к светскому — дворцовому и военному — монументальному строительству. Эта общность определялась, видимо, близостью исторического пути этих княжеств к общеевропейскому (союз сильной княжеской власти и горожан, объединительные тенденции и борьба за самостоятельность русской культуры).

Архитектура киево-черниговского круга, создававшаяся в иных условиях сохранения и поддержки порядков феодального дробления, тесного контакта с византийской церковью и ее идейной гегемонии, была гораздо более традиционной как в техническом, так и в художественном отношении. В отличие от владимиро-суздальских памятников, каждый из которых ясно воплощал в своем образе определенную идейно-политическую задачу, имел свое индивидуальное художественное лицо, памятники киево-черниговского круга более безлики, они по преимуществу отвечают лишь своему функциональному назначению, не имеют и не выражают индивидуальной идейной задачи. Это в собственном смысле церковные здания — строгие и суховатые по своим формам, лишенные того оттенка светскости и оптимизма, который свойствен архитектуре Владимирского княжества.

Еще больше ее отличие от новгородско-псковской архитектуры, в которой с удивительной силой отразились как особый строй культуры северной боярской республики, так и особые вкусы новгородцев к грубоватой и лаконичной простоте архитектуры. Иной материал в известной мере определял здесь отсутствие геометрической четкости форм, их характерную пластичность, сопутствуемую скупостью декора. Во всем этом владимирская архитектура разительно противоположна новгородской своей четкостью, уточненностью и известным аристократизмом, богатством и сложностью идейно осмысленного резного декора, играющего важнейшую роль в раскрытии смысла архитектурного образа. Весьма вероятно, что и галицкая архитектура, памятники которой почти не сохранились, обладала теми же качествами, что и владимирская. Таким образом, владимиро-суздальское зодчество предстает перед нами как наиболее сложное и совершенное воплощение передовых, общенародных общественных и художественных идеалов своего времени.

Сопоставляя владимиро-суздальское зодчество XII в. с современной ему архитектурой Западной Европы, нельзя не отметить его самобытности и своеобразия. От киево-византийского наследства сохраняются лишь тип и конструктивная система крестовокупольного храма, выступающая здесь в неузнаваемо обогащенном и идейно наполненном виде. Этому обогащению в немалой степени способствует применение тонко проработанных и гармонически согласованных с традиционным ти-

пом храма деталей романского характера. Но они не делают владимирскую архитектуру «русским вариантом романского стиля», она во многом противоположна ему. Даже самые крупные здания, как владимирский Успенский собор, лишены подавляющей человека подчеркнутой несоизмеримости с ним, нарочитой грандиозности. Это сказывается не только в абсолютных размерах здания, но и особенно в его деталях. По сравнению с гигантскими порталами романских соборов, охватываемыми глазом лишь на расстоянии и как бы поглощающими человека, владимирские порталы невелики и просты. Это — лишь несколько увеличенная дверь, ее величина соизмерима с человеком, ее ясное обрамление и нарядная узорчатая резьба легко обозримы вблизи. Владимирские порталы не поглощают человека, но как бы приглашают его войти в храм; человек не испытывает подавленности и трепета. Общая композиция романского собора, многосложная и тяжелая, резко отлична от кристаллически простой и ясной композиции владимирских храмов. Сияющий белый камень фасадов в сочетании с полихромией, золотом глав и окованных золоченой медью деталей создает праздничное и радостное звучание архитектуры, резко отличное от серовато-оливковых тяжелых и сумрачных масс романских соборов. Это отличие усиливается и идеальной ясностью и упорядоченностью членений фасадов, и систематичной построенностью резного убора владимирских храмов. Самые образы зверей и чудищ, кишащих на стенах Димитриевского собора, лишены устрашающих черт, переданных в романской пластике с натурализмом правдоподобия. Владимирские звери по преимуществу орнаментальны, их трактовка ясно говорит, что это создания вымысла, сказки, они скорее занятны, чем страшны, как звери, вытканные на драгоценных тканях, как образы животных русского фольклора.

Еще более своеобразным и ни с чем не сопоставимым становится владимиро-суздальское зодчество накануне своего трагического конца. Что касается излюбленного в это время типа крестовокупольного храма с притворами, то он, восходя еще к храмам рубежа XI и XII вв. (Спас на Берестове, Бельчицкий собор в Полоцке), не представляет ничего нового. Интерес к этому типу здания в XIII в. связан со стремлением к живописности архитектурной композиции, что в Георгиевском соборе было особо подчеркнуто устройством асимметричного Троицкого придела-усыпальницы. Также уже в русле русской традиции стоит предполагаемый нами трехлопастный башенный верх собора. Своеобразие владимирского зодчества XIII в. заключается в его декоре. Необычайное развитие декоративной резьбы, обволакивающей Георгиевский собор от главы до цоколя, превращающей здание как бы в гигантский резной ларец, «восточный» характер плоской ковровой орнаментики — все это давало основание говорить об очередной волне «влияний», на этот раз восточных, или вслед за поздним летописцем признавать красоту Георгиевского собора результатом причуды заезжего мастера из волжской Болгарии. Однако аналогии от Кавказа до Индии и Китая вскрывали лишь самое общее сходство самого факта декоративной насыщенности архитектуры. Но та же и такая же, как в архитектуре, орнаментальность проявлялась в эту пору решительно во всех сферах владимирского художественного творчества — в живописи и шедеврах мастеров прикладного искусства, в росписи суздальского собора и золотом рисунке его медных врат, которые нельзя заподозрить в принадлежности руке какого-либо иноземца.

Следовательно, декоративное богатство владимирской архитектуры — явление глубоко русское, результат изменения художественных вкусов под влиянием народных идеалов прекрасного, народной любви к украшенности жизни и красоте природы. Не случайно цветы коврового узора Георгиевского собора являются стилизацией реального ириса, а в образах чудищ, в частности драконов, отложились черты древней, дохристианской мифологии славянства. Располагая богатейшим и разнообразным по происхождению составом «образцов», русские резчики XIII в. не стали эклектиками, не дали на стенах собора их хрестоматийный набор, но сплавили мотивы своих источников в новую и стилистически целостную систему, проникнутую при всей своей сложности единством замысла и

ясностью композиции. Резной убор Георгиевского собора с его большими церковными сюжетными композициями, выражающими политическую концепцию приоритета Владимирской земли, гораздо более содержателен, поучителен и ясен, чем декоративный по преимуществу убор Дмитриевского собора. Самая система сочетания горельефа с плоскостным ковровым узором фона, восходя своими корнями к прикладному искусству Восточной Европы эпохи переселения народов, типична и для русского ювелирного дела XII—XIII вв., где тончайшее кружево золотой скани подстилает поднятые в высоких гнездах самоцветные камни или эмали.

Владимиро-суздальское зодчество XII—XIII вв., обязанное своим стремительным и блистательным развитием связи искусства с нуждами живой действительности, с ее прогрессивными процессами, со стремлениями народа к объединению Руси, к ее силе и процветанию, явилось крупнейшим вкладом в сокровищницу русского и мирового искусства, обогатив ее своеобразными и идейно насыщенными памятниками непреходящей ценности. Владимирское культурное и художественное наследие сыграло важнейшую роль в последующем возрождении строительства Твери и Москвы и становлении русского национального зодчества.

ГЛАВА 12

АРХИТЕКТУРА НОВГОРОДСКОЙ ЗЕМЛИ XII — НАЧАЛА XIII в.

I. ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО И ЖИЛЫЕ ЗДАНИЯ

В Новгороде, который раньше, чем какой-либо другой из русских городов, начал обособляться от Киева и приобретать самостоятельность, архитектура на протяжении XII в. развивалась в основном по тем же путям, что и в других частях Руси. Но это происходило в довольно своеобразной форме, что объяснялось особенностями исторического развития этого города.

В первой трети XII в. в Новгородской земле, подобно другим русским землям, сохранялась княжеская власть, но отношения между князьями и населением все более обострялись. Богатые бояре-землевладельцы тяготились властью князей и с завистью смотрели на их обширные земельные владения, а широкие слои городского и сельского населения обвиняли князей в поборах и в неумении или нежелании обуздать своеволие бояр. Постепенное усиление вражды между князьями и населением Новгородской земли закончилось народным восстанием 1136 г., свержением княжеской власти и превращением Новгорода в вечевую республику. Господствующим классом в ней были бояре, а князья были нередко только военачальниками, лишенными права владеть землями в пределах новгородских владений и приглашаемыми и смещаемыми вечем, а иногда и великими князьями.

Все эти изменения в общественном и политическом строе Новгорода сказались и на его общей структуре, и на архитектуре отдельных зданий. Потеря князьями уже в самом начале XII в. детинца, ставшего вместе с Софийским собором общегородским центром, привела к появлению на противоположном берегу Волхова нового княжеского центра — Ярославова дворища с княжескими хоромами и каменным пятиглавым Никольским собором при них. Произошли и дальнейшие изменения в общем облике республиканского Новгорода в связи с появлением в разных концах его местных композиционных центров — каменных приходских церквей и «кончанских» соборов. Планировочная схема города в это время не претерпела, видимо, значительных изменений, так как происшедшие события не внесли существенных перемен в экономическую жизнь города, по-прежнему тяготевшего к Волхову, как к основному торговому пути, и к нескольким сухопутным дорогам, ведшим в другие города.

Не произошло в течение XII в. заметных изменений и в архитектуре рядового жилого дома, насколько можно судить об этом на основании материалов археологических раскопок. По-прежнему строились рубленые квадратные или близкие к квадрату в плане здания с центральным очагом и сенями со стороны входа; конструкция стен сеней обычно, как и прежде, была облегченной. Как и раньше, строились дома с печью, расположенной в углу неподалеку

от входа; в отличие от первого типа они нередко имели в плане прямоугольную форму и были площадью примерно от 20 до 70 $м^2$. С каждым десятилетием зданий с центральным очагом становилось меньше, и последний дом такого типа, обнаруженный раскопками, относится примерно к 40-м годам XIII в. Более частыми стали трехчастные в плане дома, состоявшие из избы, клети и соединявших их сеней облегченной конструкции. Окончательное сложение такого типа зданий можно, основываясь на археологических материалах, отнести к середине XII в.

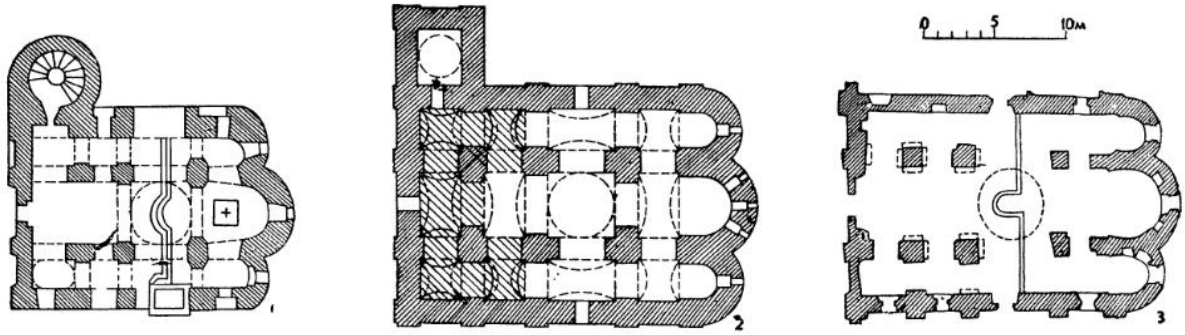
Хоромы знатных людей по-прежнему состояли из нескольких поставленных рядом зданий разной высоты, включавших, возможно, и башни и имевших подклеты и наружные крыльца и галереи на столбах. Так же как и раньше, более богатые из этих домов имели резные украшения на фасадах, о чем свидетельствуют остатки оконных наличников и крылечных столбов, обнаруженные и в слоях XII в. Прежними оставались размещение домов и хозяйственных построек на участках и их расположение по отношению к улице. Размеры дворовых участков рядовых жилых зданий, как и раньше, были по большей части незначительны.

II. КУЛЬТОВАЯ АРХИТЕКТУРА ДО 1136 г.

Наибольшие изменения произошли в Новгороде на протяжении XII в. в архитектуре общественных зданий, функции которых в то время выполняли храмы. Многие из них, будучи построены в камне, сохранились до наших дней. В них, так же как и в других русских храмах XII в., уже не применялись пятинефные планы и размещение хор по трем сторонам здания. В то время строились более простые по композиции шестистолпные (рис. 1), а с последней четверти столетия — и четырехстолпные храмы, соответствовавшие новым экономическим возможностям и новым практическим требованиям.

Новые экономические возможности привели и к некоторым изменениям в строительной технике Новгорода XII в. Они сказались главным образом в более широком, чем раньше, применении кирпича, который стали применять не только для кладки арок и сводов, как в XI в., но и для внесения большей регулярности в кладку стен и столбов. В них, подобно тому, что можно было видеть в южнорусских постройках XI в., появились кирпичные прослойки, связывавшие лицевые ряды кладки с забуткой и выравнивавшие постели каменной кладки. Это давало возможность пускать в дело более мелкий и менее правильный по форме камень, чем прежде, и тем самым удешевляло стоимость кладки, несмотря на некоторое увеличение толщины стен (наружные стены Софийского собора при их высоте около 22 *м* имеют 1—1,05 *м* толщины, стены Николо-Дворищенского собора — 1,25 *м* и собора Юрьева монастыря — около 1,4 *м*).

В материалах и системе кладки сводов и арок новгородских построек XII в. не произошло сколько-нибудь заметных изменений по сравнению с тем, что можно было видеть в Софийском соборе, а количество применяемых видов сводов уменьшилось. На протяжении почти всего XII в. новгородские зодчие не применяли известных еще строителям Софийского собора полуцилиндрических и треугольных в поперечном разрезе сводов. Произошли некоторые упрощения и в форме столбов: если в первой половине и середине столетия еще применялись крестообразные, восьмиугольные и круглые в плане столбы, то в последней четверти века они уступили место самой простой форме столбов, квадратных в плане. Размеры и вес кирпича в Новгороде в XII в. несколько уменьшились по сравнению с предшествующим столетием, и хотя кирпич оставался таким же тонким, как и раньше, но уже чаще, чем в XI в., встречался прямоугольный, а не квадратный или близкий к квадрату кирпич. Прежним оста-



1. Новгород

1 — собор Антониева монастыря; *2* — собор Юрьева монастыря; *3* — Николо-Дворищенский собор. Планы

вался и раствор, на котором велась кладка стен и сводов, — известковый раствор с добавлением толченого кирпича, окрашивавшего его в розовато-оранжевый цвет. Таким раствором покрывалась и наружная поверхность стен. В отличие от южнорусских построек XI в. кирпичные прослойки теперь не имели уже такого регулярного характера, как раньше; иногда они обрывались по середине стены, имели только конструктивное значение и вместе с камнем покрывались цемяночным раствором, на фоне которого выделялся обнаженный кирпич арок.

Последние постройки княжеского Новгорода — Николо-Дворищенский собор, начатый постройкой в 1113 г. (рис. 2), собор Антониева монастыря 1117—1119 гг. (рис. 3) и собор Юрьева монастыря, построенный мастером Петром в 1119—1130 гг. (рис. 4) — крупные шестистолпные храмы с позакомарными покрытиями, трехапсидными алтарями и пятью (первый) или тремя (последние два) куполами. Внутри мощные и высокие, крестообразные в плане столбы поддерживают своды и хоры, простирающиеся не только над крайней западной частью храма, но и над боковыми нефами на одно членение на восток. Крупные размеры зданий говорят о том, что заказчики их располагали очень значительными средствами и что они должны были обслуживать большое количество людей. Обширные хоры, хорошо освещенные, с высоко вздымающимися над ними сводами и пологими широкими лестницами в лестничных башнях, примыкающих к крайним западным пряслам северных стен(в обоих монастырских соборах), указывают на то, какое внимание уделяли зодчие этому месту, предназначенному для пребывания князей и бояр.

Все это свидетельствует о том, что практические функциональные задачи, стоявшие перед строителями каждого из этих зданий, оставались по существу такими же, как и те, которые приходилось решать строителям Новгородской Софии в 1045—1052 гг. Новые соборы также должны были вмещать большое количество богомольцев, стекавшихся сюда со всего города, и давать возможность князю и другим представителям аристократии проходить на хоры, не смешиваясь со стоявшим внизу простым народом и, находясь на хорах, присутствовать при богослужении. Понятно, что этой практической задаче, отвечавшей в первую очередь интересам аристократии, соответствовала и задача идейно-художественная.

Зодчие должны были создать такие постройки, которые всем своим внешним и внутренним обликом говорили бы о могуществе князя, на средства которого они возводились, и сообразно с этим были бы строгими, монументальными и торжественными. Для достижения этой цели зодчие использовали все то, что получилось у них при решении практических задач, т. е. большие размеры зданий, столбы внутри них и соответствующие им лопатки на фасадах, расчленение значительной части

внутреннего пространства храма на два яруса и многократное повторение мотива полуциркульной кривой, опирающейся на вертикальные опоры (арки и столбы, оконные проемы, закомары и лопатки, купола на барабанах и полукупола апсид). В процессе дальнейшей работы над проектом (в каких бы формах он ни выполнялся) и постройкой здания зодчие усиливали и углубляли то впечатление, которое производили на зрителя только что перечисленные особенности. Для этой цели новгородские зодчие XII в. пользовались в основном теми же средствами, что и строители Новгородской Софии. Этими средствами были пропорции зданий, их масштабная характеристика, увеличивавшая зрительно их размеры, особенно высоту, и немногочисленные скромные декоративные детали. Как и в Софии, кажущееся увеличение размеров достигается внутри наличием столбов, их крестообразной в плане формой, подчеркивающей их высоту, и наличием хор, а снаружи — членением фасадов на ряд высоких прясел и контрастом между большими плоскостями стен и относительно небольшими размерами окон. Усиливают это впечатление и значительное количество окон, их размещение в два яруса и большие расстояния между ними, а в свое время, когда стены и своды храма были покрыты несколькими ярусами многочисленных фресковых изображений, собор внутри казался еще больше.

Не довольствуясь большим количеством окон, их двухъярусным расположением и контрастом между большими размерами стен и малыми размерами окон, новгородские зодчие начала XII в. ввели снаружи еще два яруса ниш, подобных по форме и размерам окнам и как бы удваивающих их количество. Особенно близкими к окнам эти ниши были в то время, когда внутри их были фрески, причем небольшие размеры написанных в них фигур также подчеркивали грандиозный масштаб всего здания (остатки фресок были видны в некоторых нишах собора Юрьева монастыря после удаления с его фасадов поздней штукатурки в 1935 г.).

Основные членения фасадов подчеркивают и зрительно увеличивают высоту здания. Лопатки, членящие фасады, разбивают их

2. Новгород. Николо-Дворищенский собор, начат в 1113 г. Общий вид с юго-востока

3. Новгород. Собор Антониева монастыря, 1117—1119 гг. Общий вид с юго-запада

4. Юрьев монастырь близ Новгорода. Собор, 1119—1130 гг., мастер Петр. Общий вид с юго-востока

5. Юрьев монастырь близ Новгорода. Собор. Реконструкция

на узкие, высокие прясла, вертикальную направленность которых подчеркивают и завершающее каждое из них полукружие закомары, и вертикальный ряд четырех окон и ниш в пределах каждого прясла. Связи закомар с лопатками помогает и то, что профилировка их переходит на лопатки, спускаясь значительно ниже уровня пят закомар.

Кроме ниш декоративными деталями, украшавшими фасады этих домов, были простая профилировка закомар, их зубчатые карнизы, бровки над окнами барабанов, следы которых были обнаружены в соборе Юрьева монастыря после удаления с барабанов поздней штукатурки, и завершавшие барабаны маленькие полукружия кокошников (рис. 5). Все эти детали очень близки друг к другу по очертаниям и повторяют в разных размерах основные конструктивные линии арок, куполов и закомар здания или их подчеркивают (профилировка закомар, четверти, обрамляющие оконные проемы и ниши). Такое единообразие декоративных деталей и сходство их с основными конструктивными линиями зданий наделяют последние большим единством и цельностью.

Большие размеры зданий, подчеркиваемые обилием и сравнительно малыми размерами проемов и ниш, стройность пропорций, четкий ритм лопаток и закомар, вто-

рящий ему ритм более мелких элементов, вроде кокошников, венчавших барабаны, оконных проемов, ниш и зубчатых бровок над окнами, — все это содействовало производимому внешним и внутренним видом этих храмов впечатлению строгости, монументальности и торжественного величия. Внутри его усиливал многоцветный ковер фресок, покрывавших стены, столбы и своды, а снаружи для обогащения архитектуры был использован цвет строительных материалов — розоватого раствора, покрывавшего фасады, и красно-коричневого кирпича, оставленного обнаженным в арках, карнизах закомар, и, возможно, в бровках над окнами барабанов. Кроме того, внешняя архитектура зданий могла обогащаться и ритмически повторяющимися красочными пятнами наружных фресок.

Большая художественная выразительность новгородских храмов первой половины XII в. достигалась, таким образом, очень немногими и простыми средствами, по большей части не выходившими за пределы утилитарно необходимого. В этом отношении постройки рассматриваемого времени родственны Новгородской Софии с ее более лаконичным и сдержанным обликом, выразительность которого была создана такими же простыми художественными средствами и еще меньшим количеством декоративных элементов.

В соборе Софии, хотя там и были тонкие полуколонки на средней апсиде, не было ни бровок над окнами барабанов, ни ниш.

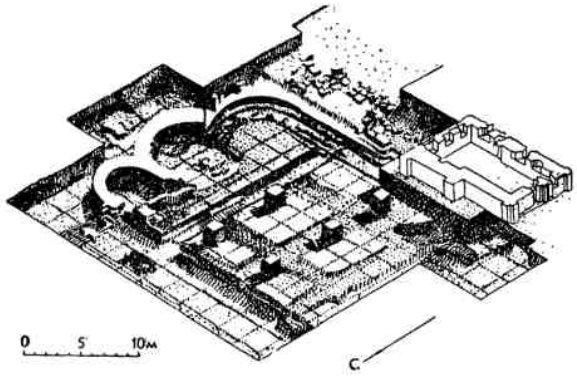
Зодчий Софии, чтобы усилить впечатление грандиозности здания, использовал прием уменьшения размеров оконных проемов снизу вверх. Строители Николо-Дворищенского и Юрьевского соборов, применившие для этой цели ниши, удваивающие кажущееся количество оконных проемов, уже не нуждались в этом и могли сделать все окна на фасадах основного объема храмов более или менее одинаковых размеров. Это давало возможность лучше осветить интерьеры этих зданий и упростить работу по кладке проемов и изготовлению и установке оконниц.

Мотив ниш с перспективным обрамлением не был новым для древнерусской архитектуры. Византийский по происхождению, он встречается уже в таких постройках первой половины XI в., как Софийский собор в Киеве и Спасо-Преображенский собор в Чернигове. Но строители Софии Новгородской не использовали этого мотива, не очень подходившего для кладки из крупных кусков отборного плитняка, из которого выведены стены этого здания. Зодчие начала XII в., возводившие стены своих построек из камня менее правильной формы и более мелких размеров с кирпичными прослойками, могли с успехом выкладывать ниши из кирпича. В то же время они отказались от украшения апсид тонкими полуколонками, которые в Новгородской Софии были сложены из тесаного плитняка. Это можно объяснить тем, что они не употребляли фасонного кирпича, подобного тому, из которого эти полуколонки были сложены в киевских и черниговских постройках XI в. Кроме того, такие детали казались, видимо, новгородцам XII в. лишающими сооружения их монументальности и силы.

III. КУЛЬТОВАЯ АРХИТЕКТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XII— НАЧАЛА XIII в.

Превращение Новгорода из княжества в вечевую республику не замедлило сказаться на его архитектуре. О том, какие изменения эти события вызвали в облике города в целом, уже было сказано выше. Что же касается храмов, то вместо больших соборов в это время строили небольшие, но многочисленные приходские церкви, возведение которых было по средствам отдельным боярам, богатым купцам, монастырям и коллективам горожан.

Первоначально новгородские зодчие



6. Новгород. Борисоглебская церковь в детинце 1167 г. План раскопок

пытались решать возникавшие перед ними новые задачи при помощи привычных для них сложившихся к началу XII в. композиционных и конструктивных приемов. Первые каменные храмы, построенные после 1136 г., были, видимо, близки к таким предшествовавшим им постройкам, как церкви Иоанна Предтечи на Опоках 1127—1130 гг. или Успения на Торговище, начатая постройкой в 1135, но законченная лишь в 1144 г.

Тип шестистолпного крестовокупольного храма с тремя апсидами, позакомарным покрытием и хорами в западной части, но без лестничной башни продолжал применяться в новгородской архитектуре середины и третьей четверти XII в. Сохран-

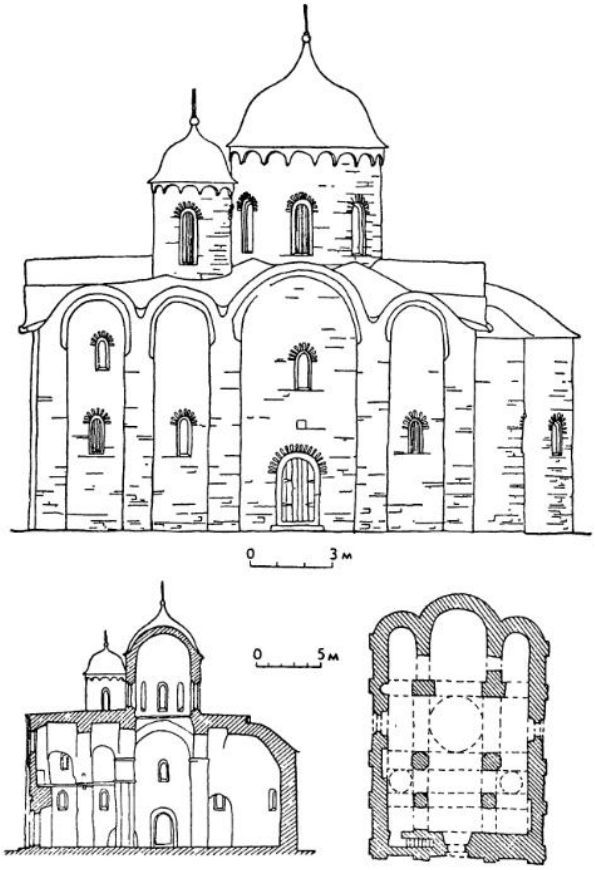
7. Псков, Собор Ивановского монастыря, XII в. Общий вид с юго-запада

лись в это время и основные строительные приемы и формы, унаследованные у прошлого. Кладка стен осуществлялась из грубо отесанного камня с прослойками из тонкого плитного кирпича, кладка арок — из кирпича с заглубленными рядами. Раствор употреблялся известковый с добавлением большого количества толченого кирпича. Применялись цилиндрические, купольные и полукупольные своды и крестчатые, прямоугольные и восьмиугольные в плане, столбы. Об этом свидетельствуют остатки Борисоглебской церкви в Новгородском детинце, построенной в 1167 г. Сотко Сытинычем и разрушенной в начале XVII в. (рис. 6).

Еще более ясно видна связь между архитектурой первой и второй половины XII в. в хорошо сохранившемся соборе Ивановского монастыря в Пскове (рис. 7). Это здание обычно датировалось первой половиной XIII в. на основании единственного известного нам летописного упоминания о нем под 1243 г. Но в этом упоминании о нем говорится как об уже существующем здании, а все архитектурные особенности этого храма заставляют поставить его между сооружениями начала XII в. и постройками последней четверти столетия.

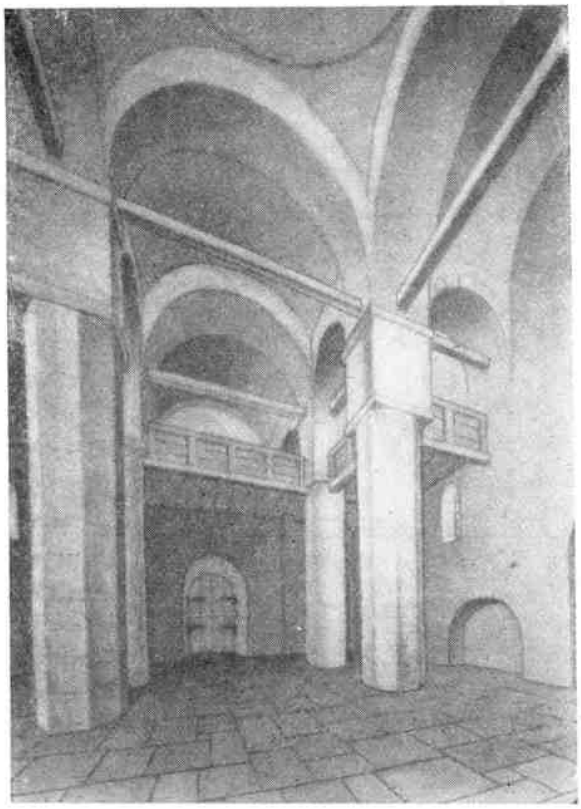
Действительно, шесть столбов, три купола, позакомарное покрытие и П-образные в плане, как в Николо-Дворищенском и Юрьевском соборах, хоры сближают храм Ивановского монастыря с постройками начала XII в. С другой стороны, меньшие по сравнению с этими постройками размеры рассматриваемого здания говорят о свойственных новой эпохе меньших материальных возможностях (рис. 8). Особенно это сказалось на высоте храма, которая почти вдвое меньше высоты Софийского или Юрьевского собора, что привело и к сильному уменьшению объема здания; на 1 $м^2$ площади пола в Ивановском соборе приходится лишь 10,6 $м^3$ объема вместо 22,6 $м^3$ в Софийском соборе.

Стремление к удешевлению строительства сказалось и на хорах Ивановского собора, которые имели вид простого деревянного настила, лежащего на таких же балках (рис. 9), а также на устройстве лестницы на хоры, узкой, крутой и проходящей в толще западной стены, а не в специальной пристройке. Та же причина привела к упрощению формы части столбов, ставших вместо крестчатых прямоугольными в плане, и верхов барабанов, которые увенчиваются не кокошничками, но горизонтальным свесом кровельного покрытия куполов, между тем как кокошнички превратились в арочный поясок под этим свесом.



8. Псков. Собор Ивановского монастыря: продольный разрез, план, южный фасад

Небольшая высота здания, его приземистые пропорции, упрощенные формы, меньшее количество окон, уже не располагающихся строгими ритмическими рядами, как раньше — все это сделало храм не таким строгим и величественным, как постройки начала столетия. Его более интимный характер подчеркивается и формой



9. Псков. Собор Ивановского монастыря. Внутренний вид (реконструкция)

10. Старая Ладога. Церковь Георгия, не позднее 1180-х годов. Общий вид с запада

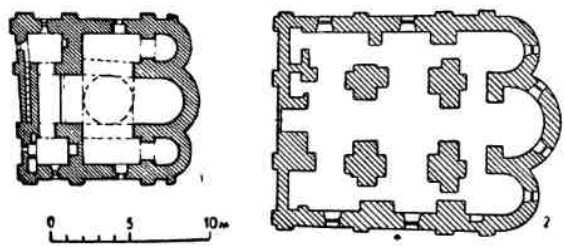
двух пар западных столбов, свойственной малым столбам под хорами (круглые и восьмигранные), и малочисленностью ниш на фасадах, не отличающихся к тому же своими размерами и положением от окон.

Таким образом, то новое, что появилось в соборе Ивановского монастыря, было ответом на новые практические задачи. Изменение художественного облика этого здания в основном механически вытекало из них. Архитектурные формы здания оставались прежними, так же как и его строительные материалы и система кладки стен, столбов и сводов.

Выше указывалось что шестистолпие Ивановского собора сближает его с постройками первой половины XII в. Действительно, позднее, начиная с 1170-х годов, шестистолпные храмы уступают свое место меньшим по размерам четырехстолпным с одним куполом, тремя апсидами и позакомарным покрытием. Такие храмы, примерами которых могут служить не сохранившая своего верха церковь Благовещения на Мячине близ Новгорода (1179), церкви Георгия в Старой Ладоге (не позднее 1180-х годов), Успения там же (год постройки неизвестен), Петра и Павла на Синичьей горе (1185—1190), в Новгороде (рис. 10—12), церковь Спаса на Нѣредице (1198) близ Новгорода (рис. 13, 14), а также сохранившиеся лишь в своих нижних частях церкви апостола Фомы на Мячине там же (1195—1196), в Кирилловом монастыре на Нелезене там же (1196, мастер Коров Яковле-

вич), Преображения в Старой Руссе (1198) и стоящая на грани следующего столетия Ильинская церковь на Славне в Новгороде (1198—1202), также не дают ничего нового в отношении строительной техники. Уменьшение основного объема этих храмов на одно членение с запада заставило сдвинуть столбы и опирающийся на них купол к востоку. Этим достигалось, с одной стороны, правильное распределение площади между алтарем (апсиды и восточная треть основной части) и собственно церковью, а с другой, — уравновешенная композиция боковых фасадов, где узкая восточная треть вместе с апсидами уравновешивается широкой западной третью.

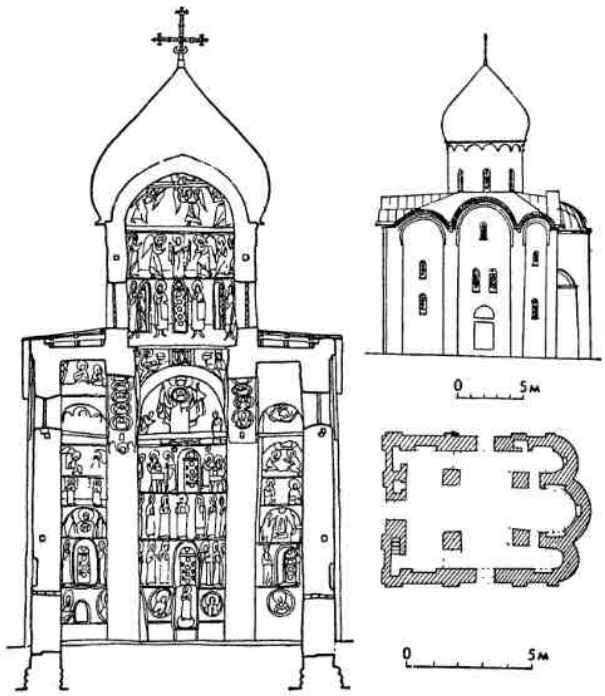
Этот прием применялся и в других местных школах русской архитектуры XII в., в частности, во владимирской (церковь Покрова на Нерли). Точно так же и новое для новгородской архитектуры устройство хор в этих церквах повторяло то, что можно было видеть в некоторых постройках середины столетия в других русских городах (Петропавловская церковь в Смоленске, собор Евфросиньевского монастыря в Полоцке). Это новое, заключавшееся в превращении угловых частей хор в закрытые помещения, из которых одно, а иногда и оба, вмещали маленькие приделы — домашние церкви заказчиков, характерно для времени, когда строительство церквей все более и более велось на частные средства и когда заказчик — епископ, боярин или состоявший на жалованьи у Новгорода князь, строя церковь для сограждан, выделял в ней уголок для себя.



11. Церкви XII в.

1 — Старая Ладога. Церковь Георгия (план на уровне хор); *2* — Новгород. Церковь Петра и Павла на Синичьей горе (план)

12. Новгород. Церковь Петра и Павла на Синичьей горе, 1185—1190 гг. Общий вид с юго-востока



13. Церковь Спаса на Нередице близ Новгорода: поперечный разрез, южный фасад, план

14. Церковь Спаса на Нередице близ Новгорода, 1198 г. Общий вид с юго-востока

В то же время превращение западной пары столбов выше уровня пола хор в углы внутренних стен, отделяющих приделы от церкви, сильно изменило внутренний вид церкви, казавшейся в силу этого гораздо меньше и более простой. В том же направлении, хотя в меньшей степени, изменился и внешний вид храмов. Уменьшение размеров зданий, сокращение числа повторяющихся элементов, разная ширина отдельных прясел стен, еще большая аритмичность размещения окон, отсутствие ниш на фасаде и самая простая форма проемов сделали их еще более простыми, безыскусственными и интимными, чем даже собор Ивановского монастыря, но композиция зданий и их формы остались, по существу, прежними.

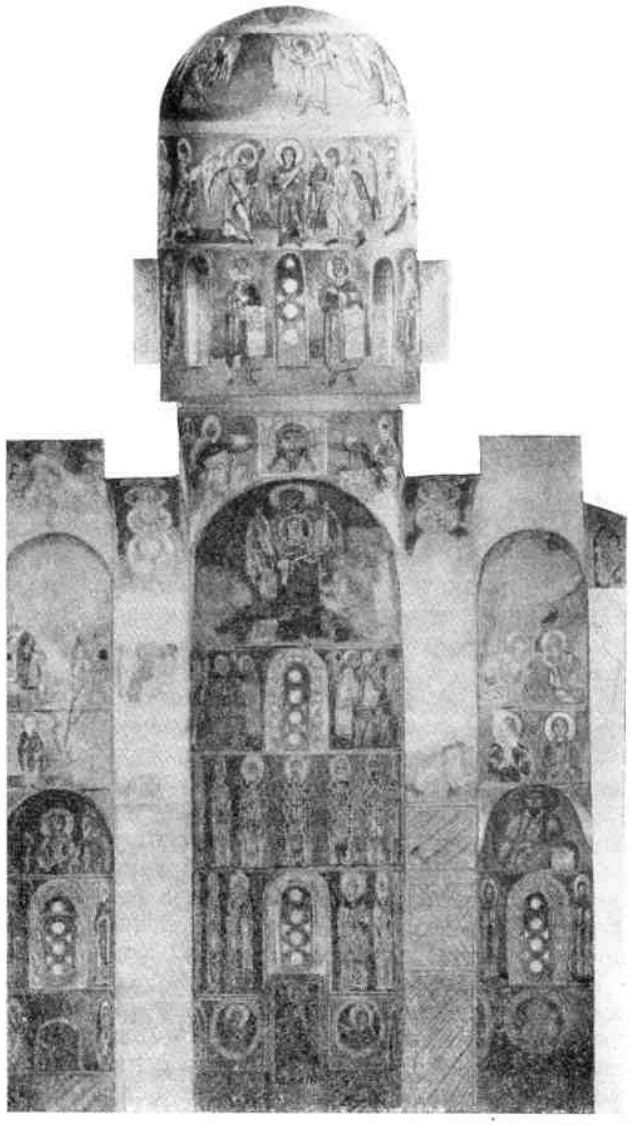
До 1941 г. Спасо-Нередицкая церковь сохраняла свои фрески лучше, чем какая-либо другая средневековая постройка, и позволяла с наибольшей полнотой судить о свойственных древней Руси приемах синтеза архитектуры и монументальной живописи (рис. 15).

Фрески древнерусских церквей помимо их дидактической и художественной ценности были и важным элементом архитектуры интерьера, участвовавшим, наряду с архитектурными формами, пропорциями и особенностями освещения, в создании общего впечатления. Размещение фресок подчинялось осям внутреннего пространства и очертаниям отдельных участков стен и сводов. На главной оси Спасо-Нередицкой церкви размещались симметричные ком-

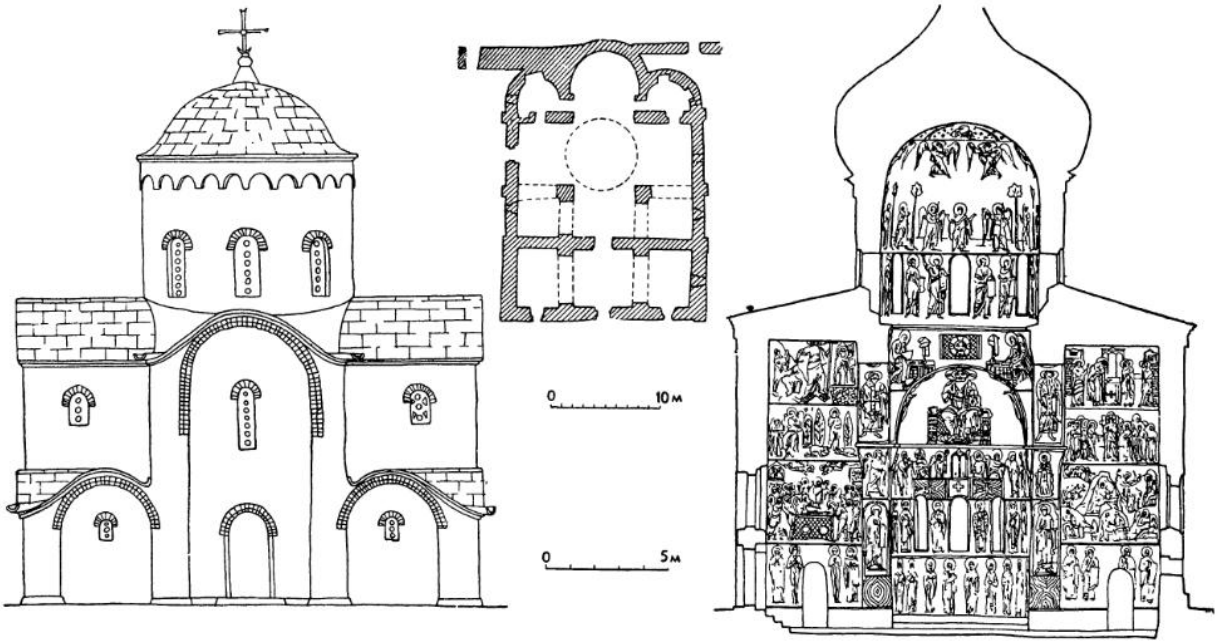
позиции: на западной стене — «Страшный суд», а в средней апсиде — фигура Богоматери (в конхе), «Евхаристия» и два ряда фигур святых (ниже). Поперечной оси здания были подчинены фрески средних третей боковых стен, включая и многофигурные композиции. При этом фрески на стенах церкви располагались такими же горизонтальными полосами (регистрами), как и фрески апсид, что связывало всю роспись в одно целое.

Одиночные стоячие фигуры, изображенные на столбах, как бы подчеркивали высоту последних, а подпружные арки были заполнены поясными изображениями в медальонах. В барабане и куполе размещалась композиция «Вознесение»; главная фигура ее вписывалась в окружность купола, нижние фигуры создавали один ритмический ряд с окнами барабана, а средние связывали верхнюю часть с низом. Относительная плоскостность изображений, отсутствие в них линейной и воздушной перспективы, пейзажных и архитектурных фонов, замененных темно-синей поверхностью стен, также способствовали связи живописи с архитектурой. Живопись не уничтожала зрительно стен и сводов, не превращала их в иллюзорное, написанное пространство, но смотрелась вместе с ними, как обработка их поверхности.

Внутри западная часть Спасо-Нередицкой и других названных выше церквей напоминала аналогичную часть Спасского собора псковского Мирожского монастыря (построен до 1156 г.) — представителя менее распространенного в Новгородской земле типа бесстолпного крестообразного храма (рис. 16, 17). Эти храмы связывают с именем архиепископа Нифонта, построившего Мирожский собор и подобную ему Климентовскую церковь в Старой Ладоге (1153 г.), и считают этот тип принесенным в Новгородскую землю извне заказчиком-греком. Не отрицая возможности этого, следует отметить, однако, что такой тип здания был удобен для решения некоторых задач, возникших в это время перед новгородскими зодчими: структура этих зданий была простой, цилиндрические своды опирались непосредственно на стены без промежуточных элементов вроде подпружных арок,



15. Церковь Спаса на Нередице близ Новгорода (внутренний вид)



16. Псков. Собор Мирожского монастыря, до 1156 г.: план, поперечный разрез, западный фасад (реконструкция)

объем таких не имеющих внутренних столбов построек невелик. В соборе Мирожского монастыря на 1 $м^2$ полезной площади пола приходится около 12 $м^3$ объема т. е. меньше, чем в Спасо-Нередицкой и подобных ей церквах, строители которых, желая избежать приземистости внутренних пропорций собора Ивановского монастыря и устроить приделы на хорах, увеличили их высоту и довели указанный объемный коэффициент до 16 $м^3$.

Не удивительно, что подобные постройки возводились в разных странах, особенно в христианских, где крестообразная композиция оправдывалась и религиозной символикой. На Руси, и в частности, в Новгороде, вероятно, строились крестообразные в плане деревянные храмы. С другой стороны, определенные недостатки таких зданий — недостаточно хорошая видимость и слышимость богослужения для посетителей, стоящих в концах поперечной ветви крестообразного объема, невозможность расширения полезной площади храма за счет западных угловых пристроек, занятых приделами, и неизбежность намокания стен крестообразной части возле примыкающих к ним кровель угловых пристроек — препятствовали распространению этого типа в древнерусской каменной архитектуре.

Внешний вид собора Мирожского монастыря (в его первоначальном состоянии) с разными высотами крестообразной части и угловых пристроек, различием западных, покрытых по закомарам, и восточных, являющихся боковыми апсидами, пристроек, с восточной ветвью креста, переходящей непосредственно в среднюю апсиду, казался более живописным, чем у построек типа Спаса на Нередице, менее строгим и более близким человеку, более интимным, чему особенно способствовала малая высота угловых пристроек.

Таким образом, на протяжении второй половины XII в. новгородские зодчие довольно успешно решили возникшие перед ними новые функциональные задачи, уменьшив размеры храмов, применив четырехстолпный тип их со сдвинутыми к востоку столбами, разместив лестницу на хоры в толще стен и устроив на хорах приделы. В то же время изменения конструктивной

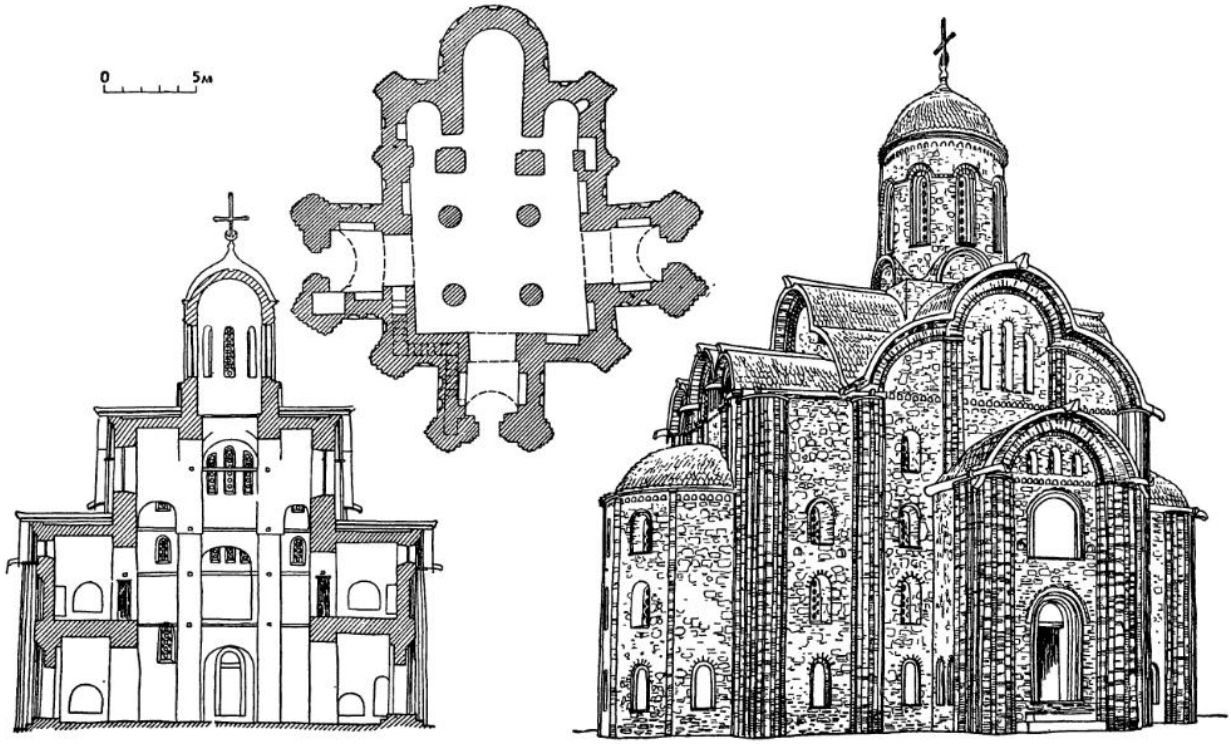
стороны зданий были незначительны и сводились только к упрощению формы столбов и замене сводов хор деревянным настилом. Еще более отставали в своем развитии художественные формы зданий, остававшиеся прежними. Те изменения внешнего и внутреннего облика новгородских храмов, которые произошли к концу XII в., были, строго говоря, следствием не столько поисков нового художественного образа зданий, сколько сокращения экономических возможностей, заставлявшего зодчих уменьшать размеры своих построек и упрощать их формы, а также по-новому поставленных утилитарных задач.

Действительно, бóльшие по сравнению с постройками начала XII столетия простота и интимность облика новгородских храмов второй его половины обусловливались их меньшими размерами и более простой композицией их внутреннего пространства и внешнего объема. Уменьшение числа внутренних столбов, одноглавие, отсутствие лестничной башни — все это вытекало из необходимости снизить стоимость зданий. Одновременно это способствовало изменению их художественного облика, соответствовавшего новым идеологическим задачам. То же относится и к упрощению формы столбов, проемов и верхов барабанов, а также к отказу от применения таких декоративных деталей, как ниши. Прямым следствием уменьшения размеров храмов было и уменьшение количества окон, которые уже не располагались, как раньше, строгими ритмическими рядами. Наконец, перемещение к востоку четырех столбов вызвало асимметрию боковых фасадов, что также способствовало большей живописности и меньшей строгости внешнего вида зданий.

Дальнейшая разработка нового, отвечавшего новым утилитарным и художественным требованиям типа храма привела к появлению на рубеже XII и XIII вв. построек, в которых соединялись вместительность четырехстолпного и компактность крестообразного типов предшествующего времени. Это достигалось тем, что угловые части зданий делались, хотя и ниже, чем средняя, крестообразная часть, но выше чем в соборе Мирожского монастыря, что позволяло размещать в западных угловых частях приделы на хорах и использовать пространство под ними для увеличения полезной площади основной части храма.

17. Псков. Собор Мирожского монастыря. Общий вид с севера

Вторым нововведением в новгородских храмах этого типа было покрытие угловых частей полуцилиндрическими сводами, аналогичными сводам над восточными концами крайних боковых нефов новгородского Софийского собора. Но теперь, при наличии только трех нефов, цилиндрические своды среднего нефа образовывали вместе с ними в поперечном разрезе трехлопастную кривую, которой соответствовало такое же завершение восточного и западного фасадов, повторенное и на боковых. Это позволяло покрыть все здание восьмискатной криволинейной кровлей, более удобной, чем покрытия не только собора Мирожского монастыря, но и построек типа Спаса на Нередице с длинными и пологими ендовами между сводами, особенно в западной части храма.



18. Новгород. Пятницкая церковь на Ярославовом дворище, 1207 г.: план, поперечный разрез, перспективный вид (реконструкция)

Такая композиция верха храма была известна и другим местным школам русской архитектуры рубежа XII и XIII вв. Об этом говорят такие постройки, как Пятницкая церковь в Чернигове и, возможно, Михаило-Архангельская церковь в Смоленске. Возможно, что именно связи Новгорода с другими русскими городами способствовали появлению в его архитектуре трехлопастных завершений фасадов, хотя все элементы таких завершений уже имелись в новгородском Софийском соборе. Во всяком случае, Пятницкая церковь на Ярославовом дворище в Новгороде (рис. 18), построенная в 1207 г. и имевшая, вероятно, трехлопастное завершение фасадов, во многом напоминает указанную выше смоленскую церковь. Прямоугольные снаружи, хотя и более высокие, чем там, боковые апсиды, северный, южный и западный притворы, обработка углов основного объема храма, притворов и боковых апсид пучками прямоугольных уступов, бровки порталов, миниатюрные нишки и арочные пояски одинаковы и в новгородской, и в смоленской постройках.

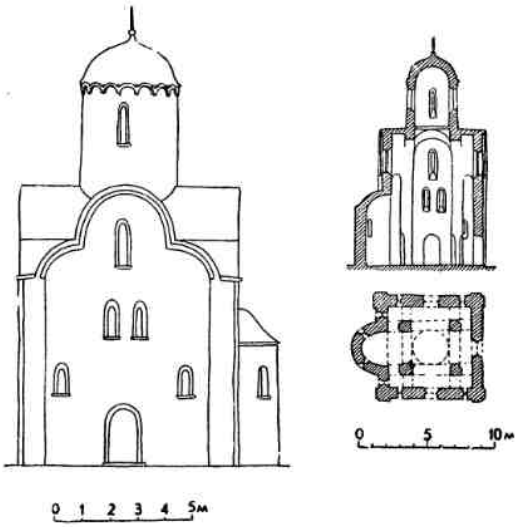
О связях архитектуры Новгородской земли с архитектурой западнорусских земель говорит и псковский Троицкий собор 1194—1197 гг., разобранный во второй половине XIV в. Судя по его изображениям на иконах, он, подобно смоленской Архангельской и новгородской Пятницкой церквам, имел три притвора, углы которых, как и в тех зданиях, были обработаны пучковыми пилястрами, членившими и стены самого собора (рис. 19). Фасады его, правда, завершались обычными закомарами, но в основании барабана у него мог быть пьедестал, увенчанный четырьмя трехлопастными кривыми, как в соборе полоцкого Спасо-Евфросиньевского монастыря, т. е. тоже западнорусской постройке.

Но в отличие от западнорусских соору-

жений, возводившихся целиком из кирпича, новгородская Пятницкая церковь возведена, как и постройки XII в., из камня с кирпичом. Такова же кладка стен и в церкви Перынского скита близ Новгорода, о времени постройки которой сведений не сохранилось, но которая во многом предвосхищает новгородские храмы конца XIII — первой половины XIV в. (см. рис. 20). Она имеет не только полуцилиндрические своды и трехлопастные завершения фасадов, но и одну апсиду (жертвенник и диаконник располагались уже в восточных угловых частях основного объема) и лопатки, которыми обработаны только углы здания. Небольшая высота апсиды, равная примерно половине высоты основного объема, и расположение окон на боковых фасадах треугольником также стали обычными для последующих новгородских храмов. В то же время декоративная обработка фасадов Перынской церкви так же проста, как и в постройках второй половины XII в., и состоит лишь из лопаток на ее углах, очень простой профилировки и зубчатых карнизов трехлопастных кривых да арочного пояска в верхней части барабана.

Такая простота декоративного убранства соответствовала как малым размерам церкви Перынского скита, так и скромным средствам, какими располагал для ее постройки монастырь, в отличие от Пятницкой церкви, построенной на средства богатых «заморских», т. е. ведших заграничную торговлю, купцов, бывавших в других странах и видавших иные образцы архитектуры, помимо новгородских построек. Пучкообразные лопатки на фасадах Пятницкой церкви, бровки над ее окнами и ряды маленьких арочек в основании закомар роднят эту постройку не только с архитектурой Смоленска (как об этом было сказано выше), но и с романской архитектурой Западной Европы. Об усилении связей с романской архитектурой, естественном в годы оживления связей с Западом и упадка Византийской империи, завершившегося в 1204 г. взятием

19. Псков. Троицкий собор, 1194—1197 гг. Перспективный вид (реконструкция)



20. Церковь Перынского скита близ Новгорода: южный фасад (реконструкция), продольный разрез, план

Константинополя крестоносцами, говорит распространение в новгородской архитектуре таких особенностей, как одноапсидные алтари и неизвестные византийской архитектуре, но довольно обычные в романских постройках полуцилиндрические своды.

Эти черты сходства с архитектурой Запада сочетались в новгородских постройках с обычным для Восточной Европы четырехстолпным крестовокупольным типом храма и с кладкой из камня с кирпичными прослойками. В то же время в Новгороде такая кладка начала приобретать местные особенности, соответствовавшие как свойствам местного камня, так и экономическим возможностям Новгорода. В еще большей степени местные особенности сказались в общем внешнем и внутреннем облике храмов, отличавшихся от аналогичных построек в других русских землях почти предельной простотой декоративного убранства фасадов, лаконичностью пространственной и объемной композиции, безыскусственной и живописной непринужденностью в членении фасадов, размещении проемов, прорисовке всех линий и фактуре поверхности стен.

С одной стороны, это вытекало из экономических возможностей, какими располагали новгородские зодчие, обслуживавшие не только бояр, но главным образом купцов, монастыри и коллективы рядовых горожан. Эти сравнительно скромные возможности заставляли новгородцев искать путей удешевления каменных построек как в упрощении их композиции, так и в изменениях строительной техники. С другой стороны, многочисленные, но небольшие каменные храмы республиканского Новгорода, строившиеся большей частью на частные средства, уже не выражали, как раньше, идей могущества города и его князя. Их архитектура при сохранении известной монументальности, присущей общественным зданиям, стала более интимной и «домашней». Наконец, на новгородской архитектуре сказалось мировоззрение самих зодчих и других ремесленников, игравших видную роль в жизни Новгорода, людей, ценивших свой труд и его результаты, понимавших красоту мощных пропорций зданий, живописного расположения проемов на их фасадах и неровной поверхности стен, сложенных из грубо отесанного камня.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В средневековой архитектуре Восточной Европы, Малой Азии и Закавказья за более чем тысячелетний период ее существования сложился ряд национальных архитектурных школ, обладавших и большим разнообразием, и особенностями, роднящими их между собой. Первое было обусловлено своеобразием задач, которые ставила перед архитектурой каждая страна, ее природными условиями и влиянием национальной культуры предшествующего времени. Второе вытекало из сходства общественного и государственного строя и бытового уклада различных стран, находившихся на одинаковом уровне своего развития, и из тесных культурных, а иногда и политических связей между ними. Такие особенности, свойственные всей архитектуре указанных территорий, отличают ее от архитектуры Западной Европы.

Средневековые города как на Западе, так и на Востоке или развивались из старых, сохраняя во многом унаследованную от античности прямоугольную сетку улиц, или возникали на месте прежних родовых поселений, приобретая обычно радиально-кольцевую планировку с центром в виде замка. Но в ряде городов Восточной Европы, более подверженных нападениям врагов, чем западные, укрепленный городской центр получил вид кремля, вмещавшего не только жилище феодала и его слуг, но и жилища ряда его вассалов, а иногда и епископа, соборную церковь, несколько других церквей и монастырей и служившего убежищем для горожан при осаде города. Разнилась на Западе и Востоке и планировка таких типичных для средневековья архитектурных комплексов, как монастыри, нередко имевших на Востоке более свободное размещение зданий со стоящей изолированно посредине главной церковью и расположенными вокруг, ближе к ограде, жилыми и хозяйственными постройками. Более тесно, иногда соприкасаясь друг с другом, размещались постройки некоторых монастырей Армении и Грузии, но и здесь не было типичных для западных монастырей примыкающего к церкви двора с аркадами, дормитория и зала капитула.

Наиболее явно различия между архитектурой христианского Востока и архитектурой Запада сказались в главных общественных зданиях средних веков — храмах. На Востоке господствовал центрический тип храма, преимущественно крестовокупольный, обладавший рядом вариантов, различавшихся числом нефов, опор и куполов, наличием или отсутствием хор и расположением последних, композицией алтарной части и притворов; распространен там был и более ранний тип купольной базилики. В таких центрических храмах особое значение получила вертикальная ось, совпадавшая с вершиной купола, часто стоявшего на высоком барабане; она подчиняла себе группировавшиеся вокруг части здания. Поэтому здесь объем здания имел большее значение, чем отдельные фасады, нередко более или менее равнозначащие. Такая «многофасадность» составляет еще одну отличительную особенность христианских храмов средневекового Востока.

В интерьерах этих храмов также главной была средняя часть, наиболее высокая и ярко освещенная светом, лившимся из окон барабана. Еще одной отличительной чертой большинства восточнохристианских храмов было малое применение в их внешнем и внутреннем убранстве скульптурных изображений и особое значение, которое имела в нем живопись. Именно здесь средневековое искусство выработало характерные для него приемы синтеза архитектуры и монументальной живописи, основанные на подчинении размещения и композиции жи-

вописных изображений осям внутреннего пространства здания и на относительной плоскостности этих изображений, не имевших линейной и воздушной перспективы, зрительно «разрушавших» поверхности стен и сводов.

С центрическим типом храма связаны и такие достижения строительной техники средневекового Востока, как купол на подпружных арках и парусах, перекрывающий квадратное в плане помещение, и купол на световом барабане. Широкое применение и развитие сводчатых перекрытий, применявшихся не только в культовых, но часто и в жилых зданиях, также было характерной особенностью средневековой архитектуры этих мест, опиравшейся на опыт не только античного Рима, но и Сирии, Месопотамии, сассанидского Ирана — стран, где своды применялись давно, в разнообразных формах и крупных масштабах.

Унаследованный от античной архитектуры ордер изменился в связи с тем, что колонны несли теперь не прямые архитравы, но арки, отчего изменились и пропорции колонн, и форма их капителей. Пропорции колонн, применявшихся в качестве украшения стены, нередко подчеркивали их декоративное назначение, а стена уже не трактовалась как заполнение между колоннами, но имела вид, соответствовавший ее значению несущей части здания. Самая кладка — смешанная из чередующихся рядов камня и кирпича, кирпичная и каменная — использовалась как средство повышения художественной выразительности зданий. Наружное убранство таких стен выполнялось из тех же материалов; в кирпичных и смешанных зданиях оно представляло собой узорную кладку, работавшую вместе с массивом стены. Часто в декоративной обработке стен применялся мотив арки в виде больших глухих арок на фасадах, либо меньших арочек, образовавших пояски, либо бровок над окнами, либо полукружий, окружавших основания куполов и венчавших их барабаны. Такие декоративные детали повторяли очертания конструктивных элементов зданий — арок и закомар, подобно тому, как ниши на фасадах повторяли очертания оконных проемов. Все это, а также соответствие форм и размеров декоративных элементов свойствам и размерам строительных материалов наблюдается и в каменных, и в кирпичных, и в смешанных постройках.

На Балканском полуострове, в Закавказье и, особенно, на Руси в качестве основного строительного материала находило широкое применение и дерево. При этом стены и перекрытия возводились из горизонтально уложенных бревен, что в средневековой Западной и Центральной Европе практиковалось лишь в жилых и хозяйственных постройках скандинавских и западнославянских стран.

В Закавказье такой конструктивный прием привел к появлению своеобразных видов перекрытий, употреблявшихся и в каменных зданиях, а на Руси он повлиял и на планировку жилых зданий, которые строители, будучи связаны длиной бревна, составляли из ряда срубов, соприкасавшихся непосредственно или связанных между собой переходами, причем такой прием их композиции перешел позднее и в каменные постройки.

Такие композиционные, конструктивные и художественные особенности были в той или иной степени свойственны архитектуре различных стран Восточной Европы, Малой Азии и Закавказья. Отличительные особенности каждой национальной архитектуры были охарактеризованы выше, в соответствующих главах, причем они отмечались и в тех странах, где архитектура развивалась в значительной степени на основе местных традиций, восходивших еще к поздней античности, и в странах более молодых, где зодчество исходило сначала из византийских образцов, а затем, в соответствии с местными задачами и возможностями, выработало свой национальный характер. Здесь же нужно отметить наличие общих черт в архитектуре территориально близких стран, что было обусловлено и культурными связями между ними, и сходством социальных и природных условий, и общностью внешних влияний.

В архитектуре Армении и Грузии, где строительство из камня было известно еще до сложения феодализма, первые каменные постройки феодальной эпохи, и в частности христианские храмы, обнаруживают сходство с постройками не Византии, но Центральной и Южной Сирии, с которыми Закавказье было связано не только сирийским

происхождением первых проповедников христианства, но и сходством местных природных строительных материалов. В процессе дальнейшего развития в архитектуре Армении и Грузии скоро появились свои особенности, отличавшие ее от архитектуры других стран христианского Востока. Таковы планы храмов, имеющие в основе не равносторонний «греческий» и не «латинский» с вытянутой западной ветвью крест, но крест с короткими поперечными и длинными, равными между собой продольными ветвями. Таков же и своеобразный прием вписывания сложного по композиции внутреннего пространства, иногда с обилием криволинейных плоскостей, в простой и лаконичный объем, где отсутствуют даже апсиды и лишь врезающиеся в гладкую поверхность стены двугранные ниши отмечают границу между ними. Характерны как для армянских, так и для грузинских храмов прямоскатные крыши над сводами и конические покрытия куполов. В то же время наличие этих общих для армянской и грузинской архитектуры черт не лишает каждую из них большого национального своеобразия.

В архитектуре славянских стран и тесно связанных с ними в культурном отношении Молдавии и Валахии, наряду с национальным своеобразием каждой из них, также можно обнаружить и некоторые объединяющие их между собой черты. Так, болгарские храмы эпохи Второго Болгарского царства, однонефные, с квадратной в плане башней над притвором, находят аналогию в некоторых сербских церквах Моравской школы, а узорное каменно-кирпичное декоративное убранство фасадов сходно в церквах XIV в. в Сербии, Македонии и Болгарии. Трехконховые планы четырехстолпных или однонефных церквей Сербии и Македонии XIV — первой половины XV в. распространились с конца XIV в. в Молдавии и Валахии, где они применялись и позднее вместе с некоторыми декоративными мотивами, родственными болгарским. Наконец, ступенчатая композиция перехода от основного объема храмов к барабанам их куполов свойственна и некоторым русским постройкам, и сербским церквам Косовско-Метохийской и Моравской школ, и молдавским церквам XV—XVII вв., хотя в каждой стране такой переход имел свою конструктивную основу и свой внешний вид.

Сходство общей композиции славянских и византийских церквей легко объясняется преемственной связью первых с последними, служившими на раннем этапе развития архитектуры славянских народов образцами для их зодчих. Ряд конструктивных приемов и форм также перешел из Византии в славянские страны, где каменная монументальная архитектура зарождалась в то время, когда византийская уже достигла расцвета. Но поздневизантийская архитектура сама испытала на себе некоторое влияние архитектуры славян: влиянием русской архитектуры может быть объяснено появление в некоторых греческих церквах XIII—XV вв. завершения стен закомарами и позакомарных покрытий, а в редких случаях и подобия ступенчатого расположения закомар. Узорная кладка, украшающая фасады болгарских, македонских и сербских построек, вызвала появление аналогичных украшений на фасадах не только греческих церквей, но и константинопольских дворцов. Еще раньше на византийской архитектуре начали сказываться связи с архитектурой Закавказья, в которой, например, раньше, чем где-либо еще, появились высокие барабаны куполов.

Архитектура отдельных стран Восточной Европы, Малой Азии и Закавказья, не только развивалась в тесной связи с архитектурой соседних земель, но имела также точки соприкосновения с архитектурой Западной Европы, Ирана, арабских и тюркских народов. О связях с романской архитектурой Запада говорит ряд деталей фасадного убранства сербских построек школы Рашки, где эти связи осуществлялись через единоплеменную Сербии Далмацию; об этом же говорит и наличие башен у западных фасадов некоторых из этих построек а также и у части храмов древней Руси. О родстве с романской архитектурой свидетельствует и применение в некоторых русских храмах XI — начала XIII в. полуцилиндрических сводов и одиночных апсид, а также декоративная обработка фасадов кирпичных храмов Приднепровья XII — начала XIII в. и каменных храмов Галицкой и Владимирской земель.

В архитектуре Молдавии уступчатые

контрфорсы и стрельчатые арки и наличники окон и дверей родственны готике, с которой молдавская архитектура соприкасалась через соседнюю с Молдавией Трансильванию. Некоторые романские и готические формы появились в отдельных постройках греческой школы византийской архитектуры XIII—XV вв., в эпоху господства над частью ее «латинян». Конические покрытия куполов армянских и грузинских храмов схожи с коническими и многогранными покрытиями некоторых сооружений Азербайджана, Ирана и Средней Азии, а в позднейших постройках христианского Закавказья встречаются иногда и четырехцентровые стрельчатые арки и ниши, перекрытые сталактитами.

В то же время в средневековой архитектуре Западной Европы встречаются композиционные приемы и формы явно восточноевропейского происхождения. Это относится не только к куполам и центрическим планам некоторых храмов Италии и Аквитании, но и к типичному для западноевропейских храмов приему композиции их западных фасадов с двумя башнями по сторонам, ранние примеры чего дает сирийская архитектура уже в V—VI вв. Такая характерная особенность готической архитектуры, как стрельчатая арка, также раньше появилась на Востоке, и в армянских храмах IX—X вв. ей сопутствовала и трактовка столбов в виде пучка тонких уступов. Нельзя не отметить и сходства венецианских дворцов с их двухэтажными арками-лоджиями посредине и башнеобразными боковыми частями фасадов с отдельными частями императорских дворцов Константинополя, восходящими, в свою очередь, к позднеантичным виллам Сирии.

Здесь, как и в культовой архитектуре, в средневековой Восточной Европе на основе античного наследия создался тип здания, отвечавший новым условиям и перешедший затем в другие страны и другие эпохи: в Венеции такие же по композиции дворцы строились и в XVI—XVII вв. В области культовой архитектуры таким типом здания, позднее получившим развитие и в других странах, был центрический храм с куполом на световом барабане, стоящем над квадратной в плане средней частью. Он применялся даже для храмов других религий, и если купольные мечети Ирана и арабских стран могут быть связаны и с купольными сооружениями того же Ирана времен Сассанидов, то преимущественное влияние византийских образцов, и в частности Софии Константинопольской, на турецкие мечети XVI—XVII вв. не подлежит сомнению.

То же следует сказать и о новом типе храма, получившем распространение в Италии в эпоху Возрождения, также центрическом и с куполом на световом барабане, подпружных арках и парусах, опирающихся на четыре пилона или на углы бесстолпного помещения. Этот тип храма, перешедший затем в архитектуру барокко и классицизма и распространившийся по всей Европе, был дальнейшим развитием восточноевропейского крестовокупольного храма. В храмах итальянского Возрождения композиция, созданная в средневековой Восточной Европе, приобрела новый характер, проникнутый несредневековым спиритуализмом, но гуманистическим духом нового времени. Нечто подобное происходило с начала XVIII по начало XIX в. и с типами древнерусских храмов, и с базиликами и крестовокупольными церквами в руках зодчих Болгарского Возрождения (конец XVIII в. — 1870-е годы): все эти типы при сохранении своих основных композиционных особенностей приобрели совершенно иной характер, соответствовавший новому мировоззрению.

Так средневековая архитектура Восточной Европы, Малой Азии и Закавказья, использовавшая в своем развитии некоторые особенности предшествовавшей ей позднеантичной архитектуры, создала не только новые, свойственные ее времени типы зданий и соответствовавшие развитию строительной техники конструктивные приемы, но и новые художественные образы, раскрывавшие возможности, заложенные в новых типах и конструкциях зданий и отражавшие мировоззрение и идеологию феодальной эпохи. В то же время она сделала значительный вклад в архитектуру последующего времени, наделив ее рядом конструктивных и композиционных приемов, пригодных и для решения новых задач.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. ЛИТЕРАТУРА

АРХИТЕКТУРА ВИЗАНТИИ

Основной общей работой по истории византийской архитектуры остается до сих пор O. Wulff Altchristliche und Byzantinische Kunst. Berlin, 1939, дополненная исчерпывающей библиографией, доведенной до 1939 г. (O. Wulff. Bibliographisch-Kritischer Nachtrag. Potsdam, 1939). Очень полная текущая библиография — в «Byzantinische Zeitschrift», а также в «Византийском временнике», «Byzantion» и «Byzantinoslavica». Выделяю из новой литературы некоторые работы:

Афанасьев К. Геометрический анализ храма Софии в Константинополе. — «Византийский временник», V. М., 1952.

Кауфман С. Из истории Софии Константинопольской. — «Византийский временник», XIV. М., 1958.

Кауфман С. О взаимосвязях ранневизантийских сводчатых покрытий с позднеримскими. — «Византийский временник», XX. М., 1961.

Лазарев В. История византийской живописи, т. 1—2. М., 1947—1948.

Якобсон А. Раннесредневековый Херсонес. М. — Л., 1958.

Якобсон А. Средневековый Херсонес. М. — Л., 1950.

Akten des XI. Internationalen Byzantinistenkongresses. München, 1960.

Ballance S. The Byzantine Churches of Trebizond. — «Anatolian Studies», X, 1960.

Chierici G. La basilica di S. Lorenzo in Milano. — «Palladio», IV, 1954.

Deichmann F. Studien zur Architektur Konstantinopels im und VI. Jahrhundert. Baden-Baden, 1956.

Demus C. The Church of San Marco in Venice. Washington, 1960.

Dölger F., Schneider A. Byzanz. Bern, 1952.

Downey G. A history of Antioch in Syria. Princeton, 1961.

Downey G. Byzantine architects. Their training and methods. — «Byzantion», XVIII, 1948.

Dyggve E. Ravennatum Palatium Sacrum. Kjobenhavn, 1941.

Dyggve E. Recherches sur le palais imperial de Thessalonique. — Studia Orientalia J. Pedersen dicata. Kjobenhavn, 1953.

Eyce S. Специальные статьи в «Belleten» (Ankara); XIII, № 49, 1949; XV, № 60, 1951; «Anatolia» (Ankara): III, 1958; «Cahiers Archéologiques»: X, 1959; «Anadolu Arastirmalari»: 1, 2, 1959.

Frantz A. The church of the Holy Apostles at Athens — «Byzantion», XXIV, 1956.

Gilbert P. Origines orientales de la coupole campanienne et romaine. — В кн.: Mélanges H. Gregoire, 1953.

Grabar A. Les ambons syriens et la fonction liturgique de la nef dans les églises antiques. — «Cahiers Archéologiques», 1, 1945.

The Great Palace of the Byzantine Emperors. London, 1947.

Hamilton A. Byzantine Architecture. London, 1956.

Heinrich E. Die «Inselarchitektur» des Mittelmeergebietes und ihre Beziehung zur Antike. — «Archaeologischer Anzeiger», 1959.

Huxley G. Anthemius of Tralles. A study in Later Greek Geometry. Cambridge, Massachusete, 1959.

Kollwitz J. Zur frühmittelalterlichen Baukunst Konstantinopols. — «Römische Quartalschrift», XLII, 1934.

Κουχουλες. Περι την Βυζαντινην οικιαν Επιτηρις εταιρια Βυζαντινων σπουδων. XII, 1936.

Kriesis A. Ueber den Wohnhaustyp des frühen Konstantinopel. — «Byzantinische Zeitschrift», LIII, 1960.

Lafontaine J. Fouilles et découvertes byzantines à Istanbul de 1952 à 1960.— «Byzantion», XXIX, 1960.

Lassus J. Sanctuaires chrétiens de Syrie. Paris, 1947.

Lassus J., Tschalenko G. Ambons syriens. — «Cahiers archéologiques», V, 1951.

Lavin E The House of the Lord. Aspects of the Role ot Palace Triclinia in the Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Age. — «Art Bulletin», XLIV, 1952.

Lemerle P. Philippes et la Macédoine orientale á l'époque chrétienne et byzantine. I, II. Paris, 1945

Мавродинов Н. Византийската архитектура. София. 1955.

Michelis P. Estétique de l'art byzantin. Paris, 1959.

Michelis P. Neo-Platonic philosophy and byzantine art. — «Journal of aesthetics and art criticism», II, 1952.

Ogan A. La mosquée Fethiye. — «Belleten» (Ankara), XIII, № 50, 1949.

Ορλανδος Α. Μοναστηριακη αρχιτεκτονικη. Αθηναι, 1958.

Pošvár J. Bauvorschriften des byzantinischen Rechts. — «Byzantinoslavica», XIX, 1959.

Schweinfurth Ph. Ein Mosaik aus der Komnenzeit in Istanbul. — «Belleten» (Ankara), XVII, № 68, 1953.

Sedlmayr H. Das erste mittelalterliche Architektursystem. — «Kunstwissenschaftliche Forschungen», II, 1933.

Smith E. Architectural Symbolism of imperial Rome and Middle Ages. Princeton, 1956.

Smith E. The Dome. Princeton, 1950.

Swift E. Hagia Sophia. New York, 1940.

Talbot Rice D. The Great Palace of the Byzantine Emperors. Second Report. Edinburgh, 1958.

Tchalenko G. Villages antiques de la Syrie du Nord. I, II. Paris, 1957.

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА ВИЗАНТИИ

Кондаков Н. П. Византийские церкви и памятники Константинополя. Одесса, 1886.

Купол Св. Софии в Константинополе. — «Зодчий». Спб., 1896, № 10.

Прокопий. О постройках Юстиниана. — «Вестник древней истории», 1939, № 4.

Шуази О. История архитектуры, т. 2. М., 1937.

Agathiae Scholastici de Imperio et rebus gestis Iustiniani imperatoris, 1600.

Apollonii Pergaei Conicorum libri IV. Benomae. 1566, lib. II, p. 43

Aya Sofia Constantinople as recontey restored by order of H M. The Sultan Abdul Medjid from original drawings by Caspar Fossati. London, 1852.

Banduri A. Imperium orientale. Parisiis, 1711.

Conant K. The first dom of H. Sophia and its rebuilding. — «Bulletin of the Byzantine Institute». VI, New York, 1946.

Gurlitt C. Die Baukunst Konstantinopels. Berlin, 1907—1912

Herons von Alexandria Mechanik und Katoptrik. Lipsiae, 1900.

Heronis quae feruntur stereometrica et de mensuries. Lipsiae, 1913.

Isidorus Hispaniensis Etymologiarum opus. Venetys, 1483

Lethaby W. R. and Swainsen Herold. The Church of Santa Sophia Constantinople. London — New-York, 1894.

Millet G. La coupole primitive de S-te Sophie. — «Revue belge de philologie et d'histoire». Bruxelles, 1923.

Ramazanoglu M. Die Baugeschichte der Sophien Kirche. Iustinians und neue Forschungen zur Architekturgeschichte des Irenenkirche und des Komplexes der Sophienkirche. — «Atti del Congresso Byzantino». Roma, 1953.

Scheider A. M. Die Kirche Hagia Sophia zu Konstantinopel. Berlin, 1939.

The Newcomen Society for the study of history Transaction. Vol. XIV. London, 1933.

АРХИТЕКТУРА АРМЕНИИ

Агабабян Р. Я. Композиция купольных сооружений Грузии и Армении. Ереван, 1950.

Алишан Г. Сисуан. Венеция, 1885 (на арм. яз.).

Арутюнян В. М. Караван-сараи и мосты средневековой Армении. Ереван, 1960 (на арм. яз.).

Арутюнян В М. и Сафарян С. А. Памятники армянского зодчества. М., 1951.

Буниатов Н. Г., Яралов Ю. С. Архитектура Армении. М., 1950.

Еремян А. Б. Храм Рипсимэ. Ереван, 1955.

Кафадарян К. Г. Город Двин и его раскопки. Ереван, 1952 (на арм. яз.).

Марр Н. Я. Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища. Л. — М., 1934.

Мнацаканян С. Х Архитектура армянских притворов. Ереван, 1952

Мнацаканян С. Х Новый проект реконструкции Звартноца. — «Известия АН АрмССР». Общественные науки, 1959, № 9 (на арм. яз.).

Мнацаканян С. Х. Сюникская школа армянского зодчества. Ереван, 1960 (на арм. яз.).

Оганесян К. Л. Зодчий Трдат. Ереван, 1951.

Орбели И. А. Армянское искусство. — «Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона». Спб., т. 3.

Саинян А. А. Архитектура касахской базилики. Ереван, 1955 (на арм. яз.).

Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. Ереван, 1961.

Тораманян Т. Материалы по истории армянской архитектуры. Сборник трудов, ч. 1—2. Ереван, 1942—1948 (на арм. яз).

Халпахчьян О. Х. Архитектура армянских трапезных. — «Архитектурное наследство». 3. М., 1953.

Халпахчьян О. Х. Архитектура Киликийской Армении. — «Вестник истории мировой культуры». М., 1961, № 1 (25).

Халпахчьян О. Х. Конструкция и форма в армянской архитектуре IV—XIV вв.—В кн.: «Архитектура и строительная техника» М., 1960.

Халпахчьян О. Х. Сельскохозяйственные производственные сооружения Армении. — «Архитектурное наследство». 13. М., 1961.

Якобсон А. Л. Очерки истории зодчества Армении V—XVII вв. М. — Л, 1950.

Ter Nersessian Sirarpie. Armenia and the Byzantine Empire. Cambridge, Massachusets, 1947.

Langlois V. Voyage dans la Cilicie et dans les Montagnes de Taurus. Paris, 1861.

Strzygowski J. Die Baukunst der Armenier und Europa. Bd. 1—2. Wien, 1918.

АРХИТЕКТУРА ГРУЗИИ

Агабабян Р. Я. Архитектура грузинского народного жилища. Тбилиси, 1945.

Адамия И. Грузинское народное зодчество Аджарии. Тбилиси, 1956.

Амиранашвили Ш. Я. История грузинского искусства, т. 1. М., 1950.

Беридзе В. В. Архитектура Грузии. М., 1948. (Очерки по истории архитектуры народов СССР).

Беридзе В. В. Архитектура Самцхе XIII—XVI вв. Тбилиси, 1955 (на груз. яз. с русск. резюме).

Беридзе В. В. Зодчие древней Грузии. Тбилиси, 1956 (на груз. и русск. яз.).

Гараканидзе М. Деревянная грузинская архитектура. Тбилиси, 1959.

Грузинские дарбази Под ред. Г. Н. Чубинашвили. Вып. 1—4. Тбилиси, 1926—1927.

Джавахишвили И. А. Материалы по истории материальной культуры грузинского народа, т. 1. Строительное искусство в древней Грузии. Тбилиси, 1946 (на груз. яз.).

Лежава Г. И и Джандиери М. И. Архитектура горной Грузии. М., 1940.

Лежава Г. И и Джандиери М. И. Архитектура Сванетии. М., 1938.

Материалы по археологии Кавказа. Изд. Московского археологического общества. Под ред. П. С. Уваровой, т. 3, 4, 7, 12. М., 1893—1909.

Мшвениерадзе Д. Н. Строительное искусство в древней Грузии. Тбилиси, 1959.

Сумбадзе Л Колхидское жилище по Витрувию Тбилиси, 1960.

Чубинашвили Г. Н. История грузинского искусства, т. 1. Тбилиси, 1936 (на груз. яз.).

Чубинашвили Г. Н Пещерные монастыри Давид-Гареджи. Тбилиси, 1948.

Чубинашвили Г. Н. и Северов Н. П. Пути грузинской архитектуры Тбилиси, 1936.

Чубинашвили Г. Н. и Смирнов Я. И. Цромский храм и его мозаика. Тбилиси, 1934 (на нем. и русск. яз.).

АРХИТЕКТУРА БОЛГАРИИ

Иванова В. Стари църкви и монастыри в българските земи (IV—XV вв). София, 1926.

Мавродинов Н. Връзките между българското и руското изкуство. София, 1955.

Мавродинов Н. Външната украса на старобългарските църкви. — «Известия на Българския археологически институт», 1934, кв. 8, стр. 262—330.

Мавродинов Н. Еднокоробната и кръстовидна църква по българските земи до края на XIV в. София, 1931.

Миятев К. Кръглата църква в Преслав. София, 1932.

Панайотова Д. Красната църква в Перущица. София, 1956.

Рашенов А. Месемврийски църкви. София, 1933.

Стойков Г. Боянската църква. София, 1954.

Цапенко М. Архитектура Болгарии. М., 1955.

АРХИТЕКТУРА СЕРБИИ И МАКЕДОНИИ

Бошковић Д. Средневековна уметность у Србији и Македонији. Београд, 1953.

Васић М. Жича и Лазарица (студије из српски уметности среднег века). Београд, 1928.

Дероко А. Монументална и декоративна архитектура у средневековној Србији. Београд, 1953.

Злоковић М. Стари цркве у областима Пресне и Охрида. Старинар III, сер. III. 1924—1925.

Кондаков Н. Македония. Спб., 1909.

Мирковић Л. и Татић Ж. Марков манастир. Нови Сад, 1925.

Петковић В. Манастир Раваница. Београд, 1922.

Покрышкин П. Православная церковная архитектура XII—XVIII столетий в нынешнем Сербском королевстве. Спб., 1906.

Millet G. L'ancien art serbe. Paris, 1919.

АРХИТЕКТУРА МОЛДАВИИ И ВАЛАХИИ

Balş G. Bisericile lui Stefan cel Mare. Bucureşti, 1926.

Balş G. Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti din veacul al XV-lea. Bucureşti, 1928.

Balş G. Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti din veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea. Bucureşti, 1933.

Ghica-Budeşti N. Evolutia arhitecturii in Muntenia şi Oltenia. Bucureşti. vol. I, 1927, vol. II, 1930, vol. III, 1932, vol. IV, 1936.

Henry P. Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI-e siècle. Paris, 1930.

Ionescu G. Bucureşti, oraşul şi monumentele sale. Bucureşti, 1956.

Ionescu G. Arhitectura Populară Romînească. Bucureşti, 1957.

Ionescu G. Istoria Arhitecturii Romineşti. Bucureşti, 1937.

Ionescu G. Curtea de Argeş, Istoria oraşului prin monumentele lui. Bucureşti, 1940.

Iorga N. et Balş G. Histoire de l'art roumain ancien. Paris, 1922.

Tafrali O. Monuments byzantins de Curtea de Argeş. Paris, 1931.

АРХИТЕКТУРА СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ

Асеев Ю. С., Лебедев Г. А. Архитектура Крыма. Киев, 1961.

Материалы по археологии юго-западного Крыма (Херсонес. Мангуп). — «Материалы и исследования по археологии СССР», № 34. М. — Л., 1954.

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕРУССКОГО ГОСУДАРСТВА

Асеев Ю. С. Новые данные о соборе Дмитриевского монастыря в Киеве. — «Советская археология», № 3. М., 1961.

Афанасьев К. Н Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961.

Богусевич В. А. Походження і характер древньоруських міст Наддніпрянщини. — «Археологія», вып. V. Київ, 1951.

Брунов Н. И. Киевская София — древнейший памятник русской архитектуры. — «Византийский временник». III. М. — Л., 1950.

Грабовский С. Я., Асеев Ю. С. Дослідження Софії Київської. — В кн.: «Архітектурни памъятники». Київ, 1950.

Каргер М. К. Древний Киев, т. 1—2. М. — Л., 1958—1961.

Каргер М. К. К вопросу об убранстве интерьера в русском зодчестве домонгольского периода. — Труды Всероссийской академии художеств, т. 1. Л., 1947.

Каргер М. К. Памятники переяславского зодчества XI—XII вв. — «Советская археология», XV. М., 1951.

Раппопорт П. А. Очерки по истории русского зодчества X—XIII вв. — «Материалы и исследования по археологии СССР», № 52. М., 1956.

Рыбаков Б. А. Древнерусский город по археологическим данным. — «Известия АН СССР. Серия истории и философии». М., 1950, т. 7, № 3.

Шероцкий К. Софийский собор в Полоцке. — «Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического о-ва», т. X. Пг., 1915.

АРХИТЕКТУРА ЮЖНОЙ И ЗАПАДНОЙ РУСИ

Асеев Ю. С. Архітектура Кирилівського заповідника. — В кн.: «Архітектурни памъятники». Київ, 1950.

Брунов Н. Белорусская архитектура XI—XIII ст. — «Зборник артыкулау». Минск, 1928.

Воронин Н. Н. Древний Гродно. — «Материалы и исследования по археологии СССР», № 11. М., 1944.

Воронин Н. Н У истоков русского национального зодчества. — «Ежегодник Института истории искусств». М., 1952.

Горностаев Ф. Ф. Об архитектуре древних храмов Чернигова домонгольского периода. — «Тру-

ды XIV археологического съезда в Чернигове», т. III. М., 1911.

Монгайт А. Л. Раскопки Старой Рязани. — В кн.: «По следам древних культур. Древняя Русь». М., 1953.

Пастернак Я. Старий Галич. Краків, 1944.

Рыбаков Б. А. Древности Чернигова. — «Материалы и исследования по археологии СССР», вып. II. М. — Л., 1949.

Рибаков Б. О. Благовіщенська церква в Чернігові 1186 року за данними розкопок. — В кн.: «Архітектурни памъятники». Київ, 1950.

ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Бобринский А. Резной камень в России, вып. 1. М., 1916.

Вагнер Г. К. Аркатурно-колончатый фриз Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском. — «Советская археология», 1961, № 3.

Варганов А. Д. Новые данные по архитектурной истории Суздальского собора XI—XIII вв. — «Советская археология», 1960, № 4.

Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. 1—2. М., 1961—1962.

Казаринова В. И. Архитектура Дмитриевского собора во Владимире. М., 1959.

АРХИТЕКТУРА НОВГОРОДСКОЙ ЗЕМЛИ XII—НАЧАЛА XIII вв.

Алферова Г. Собор Спасо-Мирожского монастыря. — «Архитектурное наследство». 10, М., 1958.

Каргер М. Новгород Великий. М., 1961.

Каргер М. Раскопки и реставрационные работы в Георгиевском соборе Юрьева монастыря (1933—1935). — «Советская археология», VIII. М., 1946.

Максимов П. Зарубежные связи в архитектуре Новгорода и Пскова. — «Архитектурное наследство». 12. М., 1960.

2. УКАЗАТЕЛЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ ПО МЕСТУ ИХ НАХОЖДЕНИЯ

А

Абтаат.
Базилики под Абтаатом 381
Аван.
Собор 216, 217, 218
Агарак.
Церковь 215
Агарцин.
Монастырь. Гавит 262, 263, 266, 268
— Колокольня 266
— Трапезная 263, 265
Агуди.
Надгробие 222, 223
Адана.
Акведук 281
Дворец 282
Мост 283
Церковь Минаса 284
Аджин.
Монастырь Акопа близ Аджина 284
Азаташен.
Маслобойня 291
Аилу, остров на Преспанском оз.
Церковь Ахила 430
Айас.
Дворец 282
Крепость береговая 280
— — Башня жилая 277
Крепость морская 280
Стены городские 280
Айнтаб.
Крепость 281
Водохранилище 281
Алаверди.
Бани 372
Собор 345, 346, 349, 350, 353
Аламан.
Церковь Анания 215
Алаяз (древн. Елегис).
«Войсковая» церковь 259, 260, 261
Дворец 230
Алвани.
Дворец 371
Александрия.
Цистерна 59
Александрополь (ныне Ленинакан).
Планировка 295
Церковь Аствацацин 287
Алидзор.
Церковь Минаса 286, 287
Алустон.
Крепость 502
Алушта. См. Алустон
Амасра на острове Буюкада.
Церковь близ Амасры 117
Амберд (Анберд).
Баня 228
Дворец 228
Крепость 206, 228, 229, 277
Хачкар 273
Церковь 240
Аназарба.
Акведук 281
Дворец 282
Замок 275, 277
Крепость царская 274, 276, 277, 278, 281
Монастырь Дразарк близ Аназарбы 284
Церковь Зараварнц 275, 283
Анамур.
Крепость 277
— Баня 281
Ананури.
Комплекс дворцовый 371, 373
Ангех.
Крепость 206
Ани.
Ворота Двинские 248
Гостиница «Змей и Львов» 251, 252
— «Сфинксов» 251, 252
Дворец Багратидов 229, 230
— — Баня 230
«Дворец Парона» 249, 250, 256
Дворец Саркиса 250
Дома жилые 248, 249, 250
Замок-крепость Камсараканов 206, 226
Монастырь Григория. Маслобойня 254, 255
— Девичий. Церковь Рипсиме 255, 256
Мосты 227
Планировка 226, 227, 248, 249
Пндуки (гостиницы) 251
Собор 234, 235, 236, 241
Укрепления 226, 227, 248
Ханапары 251
Церковь Аракелоц (Апостолов) 238, 239
— — — Гавит южный 263, 264, 265, 266
Церковь Григория (Гагикашен) 235, 237
— — — Статуя Гагика I Багратуни 183, 235, 237
— Григория (рода Абугамренц) 237, 238
— Григория (рода Оненца) 253, 255, 256, 257, 258
— «Пастушья» 237, 238, 239, 261
— Спасителя 237
Ани-Камах.
Крепость 206
Аполлония.
Дворец наместника 67
Аратес.
Церковь большая 257
— Гавит 263, 264, 267
Арбанаси близ Тырнова.
Дома жилые 412, 413, 414
Церковь Рождества Христова 415
Арбора.
Церковь 476, 481
Аргина.
Дворец 230, 234
Собор 234, 241
Арджеш.
Крепость 471
Арзакан.
Гавит 264
Арилье.
Церковь 434, 437, 442, 463

Арич.
Колокольня 266
Хачкар 272
Церковь главная 259, 260, 268
— Гавит 268
Армази.
Крепость 301
Церковь близ Армази 335
Арпа.
Дом Арама Арутюняна 294
Арта.
Церковь Паригоритисса 154, 155
Артагерс.
Крепость 206
Артамеда.
Хачкар 245
Артануджи.
Мост около Окробагети 365
Артик.
Дом Зораба Асояна 294
Мельница 291
Церковь 216
Аруч.
Дворец Григория Мамиконяна 204
Караван-сарай 252
Церковь 213, 233
Асеновград (Станимак).
Монастырь Бачковский. Собор 415, 416
Церковь Архангелов 409
Церковь Богородицы Петричской — «Асенова церковь» близ Асеновграда 405, 406, 407, 408
Церковь-усыпальница («костница») 409, 410
Атарбекян.
Караван-сарай 253
Атени.
Базилика (Атенский Сион) 297, 315
Церковь малая купольная 336
Афины.
Парфенон 159
Церковь Апостолов 137
— близ реки Иллис 12
— Капникареа 137
— Малая Митрополия 137
— Панагия Горгопико 137
— — Ликодиму 132
— в Стое Адриана 47
— Федора 136, 137
Афон.
Монастырь Ватопеда. Церковь 137, 138, 178
Собор Лавры 137, 138
Церковь Католихон 138
Ахали Шуамта.
Ансамбль 371
Ахалкалаки.
Караван-сарай близ Ахалкалаки 364
Ахкенд.
Караван-сарай 252
Караван-сарай Селима близ Ахкенда 252, 253
Ахпат.
Монастырь. Ансамбль 225, 269, 271, 272
— Гавит Амазаспа 262, 266, 267, 268
— Галерея 271
— Глхатун 294
— Книгохранилище 263, 264. 271, 272
— Колокольня 265, 266, 268
— Родник 269
— Трапезная 265
— Хачкар парону Садуну 273
— Хачкары 272, 273
— Церковь Ншана 240, 241
— — Гавит 246, 263, 264, 272
— Часовня 273
Ахта.
Хачкар 273
Ахтала.
Церковь 362
Ахтамар, остров на оз. Ван.
Гавань 226
Дворец Гагика Арцруни 229, 230
Застройка 225
Укрепления 225, 226
Церковь Креста 231, 232, 233, 299
— — Гавит 287
Ахц.
Усыпальница Аршакидов 215
Ацарат.
Церковь 231
Ацхури.
Крепость 369, 370
Аштарак.
Базилика 208, 209, 211, 214
Винодельня Сос и Вардитеры 291, 292
Мельница 292
Мост 290
Церковь Кармравор 215
— Марине 255, 256, 287

Б

Баальбек.
Большой храм 98
Багаван.
Церковь 212
Багаран.
Дворец 230
Церковь 215, 216
Бакла.
Крепость 510
Бакэу.
Церковь на княжем дворе 477
Бана
Собор 222, 319, 320, 321, 322, 323, 591
Баньска близ Призрена.
Монастырь 425
— Церковь 434, 437, 439, 440, 441, 444, 445
Банья на Лиме.
Монастырь 447
Баракони.
Церковь 374
Бардзракаш.
Гавит 266
Бая.
Церковь 471
Бджни.
Крепость на р. Раздан 228, 229, 277
Хачкары 272, 273
Церковь Аствацацин 240, 241, 242
Бедиа.
Церковь 341
Белавино близ Холма.
Башня 592, 593
Белгород.
Крепость 525, 526, 528
Планировка 526
Церковь Апостолов 580
— Василия на Новом дворе 580
Белград.
Больница 428
Планировка 423
Белово.
Церковь монастырская (базилика) 381, 382, 383
Белое поле на Лиме.
Петрова церковь 435
Берт.
Мост через р. Цкалтетра близ Берта 365
Беслети, река.
Мост «венецианский» (или «генуэзский») через р. Беслети близ Сухуми 365
Бетаниа.
Церковь 351, 360, 361, 362
Бех.
Монастырь Анапат 288
Битлис.
Караван-сарай 289
Бобошево.
Монастырь св. Дмитрия близ Бобошево. Церковь 414, 415
Церковь Федора близ. с. Бобошево 405
Боголюбово.
Дворец Андрея Боголюбского 66, 594, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 617, 618, 624
Собор Рождества Богородицы 607, 608, 609, 611, 615, 617, 624, 636
Укрепления 604, 607
Церковь Благовещенская 608
Болниси.
Базилика (Болнисский Сион) 309, 310, 311, 318, 323, 324, 325

Борач.
Замок 425
Борисов.
Укрепления 525
Борисполь.
Божница Летская 559
Босра.
Церковь 73, 75, 219, 323
Ботошани.
Церковь на княжем дворе 477
Бочорма.
Церковь 357
Бояна.
Церковь Пантелеймона и Николая 405, 406, 574
Брвеник на Ибаре.
Замок 426, 427
Брвеник на Лабе.
Замок 426, 427
Бребу, монастырь.
Надвратная башня 494
Церковь 487, 492
Брезовица.
Церковь Георгия 457
Брест.
Башня 592
Бриняк на Ибаре.
Дворец 427
Брсково над Таром.
Замок 425
Будимль близ Берана.
Церковь 437
Буздулар-Хунедоара.
Дом жилой 496
Бургас.
Акведук 168
Бухарест.
Двор княжий 475, 492
Монастырь Вэкерэшти. Церковь 491, 492
— Котрочени. Церковь 488
— Кэлдэрушани близ Бухареста. Церковь 487
Собор 488, 489
Церковь Доамней 488
— «Куртя Веке» 485
Церковь «Михай Вода» 484, 485
— на постоялом дворе Ставрополеоса 491
Бэлинешти.
Церковь 476

В

Вавилон.
Дворец. Тронный зал 75, 76
Ваганаванк.
Монастырь. Гавит главной церкви 242
Вагаршапат. См. Эчмиадзин
Вазисубани.
Церковь Давитиани близ сел. Вазисубани 320, 323
Вайоцдзор.
Церковь Акванка 260, 261
Вала.
Церковь 341
Ван.
Крепость 278
Ваневан.
Монастырь. Церковь 230, 231
Ванк.
Мост 290
Ванта.
Дворец 336
Варакаванк.
Монастырь. Церковь Аствацацин 231, 232
— — — Гавит 287
— — Ованнеса 231, 232
Варакаванк Новый.
Монастырь. Церковь Анапат 260, 261, 273
Вардзия.
Город пещерный 363, 364
Дворец 363, 367
Колокольня 363
Церковь главная 363
Варна.
Церковь на Джанавар-тепе 384, 385, 386
— на Пиринч-тепе 381, 385
— — — — Баптистерий 381, 385
Василёв (Васильков).
Крепость 528
Церковь 596
Васлуй.
Церковь на княжем дворе 477
Ваххa.
Крепость 274
Вачнадзиани (совр. Шрома).
Базилика близ дворца 336
Дворец 336
Монастырь Квела-Цминда. Палаты 333
Церковь 330, 332, 333, 334, 335
Вашловани.
Башня 374
Велес.
Церковь Димитрия близ Велеса 448
Велуча.
Церковь 455, 460, 461
Вельбужд.
Церковь Спасовица под Вельбуждом 447
Велюса.
Церковь 431, 432
Венеция.
Дворец Фондако деи Турки 86, 87, 112
Собор Сан Марко 57, 58, 78, 110, 111, 112, 113, 138, 160, 178, 179
Веригово.
Церковь 384
Вигуровщина.
Крепость 567
Винен на Преспанском оз.
Церковь 430
Виница.
Церковь 395, 396
Витебск.
Церковь Благовещения 586, 587, 588
Владимир.
Ворота Волжские 605
— Золотые 604, 605, 606, 617, 626
— Ивановские 605
— Ирининны 605, 617
— Медные 605
— Серебряные 604, 605, 606
— Торговые 605
Двор епископский 620
Двор князя Андрея 606, 627
— князя Юрия Долгорукого 606, 627
Детинец 605, 620, 626, 627
Монастырь Вознесенский. Ансамбль 605, 627
— Княгинин Успенский 605
— — Собор 579, 584, 620, 625, 627, 628, 629
— Рождественский. Ансамбль 605, 627
— — Собор 620, 624, 626, 627, 636
Планировка 604, 605, 606, 620, 627
Собор Дмитриевский 232, 299, 605, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 626, 627, 628, 632, 638, 639
— Успенский 595, 604, 605, 606, 607, 609, 612, 615, 616, 617, 620, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 631, 638
Укрепления 598, 604
Церковь Воздвижения на Торгу 605, 629
— Георгия 601, 602, 603, 605, 606
— Иоакима и Анны в детинце (надвратная) 620, 626
— Николы 627
— Положения риз Богоматери на Золотых воротах 606
— Спаса на дворе князя Андрея 598, 604, 605, 606
Владимир-Волынский
Собор Успенский (Мстиславов храм) 590, 591, 592
Укрепления 590
Церковь Васильевская 591
— Михайловская 591, 592
— Федоровская 590, 592
Влэдешти-Мусчел.
Церковь 488
Водица.
Церковь 464
Водоча.
Церкви 431, 432
Воинь.
Крепость на реке Суле 562, 566

Волковыск.
Церковь 590
Воронец.
Церковь монастырская 480, 481
Воскеваз.
Дом жилой 294
Востан.
Дворец 229
Вохчаберд.
Церковь 211
Вране.
Замок Марково-Кале близ Вране 425
Врачевшница.
Церковь 457, 458, 460
Вручай (Овруч).
Укрепления 566
Вщиж.
Городище 564
Детинец 564, 565
Дома жилые 565
Княжий дворец 564, 565
Планировка 565
Церковь 572, 581
Вынэтори-Бакэу.
Дом жилой 496
Выръ.
Укрепления 566
Вышгород.
Крепость 528, 562
Миниатюры, изображающие деревянные храмы 528, 529
Собор Бориса и Глеба 555

Г

Галич.
Дворец княжий 594
Монастырь Борисоглебский близ Галича. Церковь 594
Планировка 593
Собор Успенский 593, 594, 595, 596
Укрепления 593
Церковь «под Дубравой» 594, 595
— Ильинская 594, 595
— Пантелеймоновская 593, 594, 595, 596
— Спаса 593, 594, 595
Гандзасар, монастырь.
Ансамбль 269
Гавит 263
Колокольня 266
Церковь 259
Гарни.
Крепость 206
— Баня 203
Гебеклисе.
Церковь 392, 393
Гегард, монастырь.
Ансамбль 269, 271, 272
Гавит Папака и Русуканы 247, 248, 262, 271
Церковь главная 257, 259, 271, 272
— — Гавит 247, 253, 267, 268, 271, 272
— пещерная (первая) 265, 271
— — (вторая) 271, 272
Гегути.
Дворец 362, 363
Гелати, монастырь.
Академия 358, 359
Ансамбль 358, 359
Ворота главные 358
Родник 358
Трапезная 358
Церковь главная 358, 359
Часовня 358
Гергеры.
Церковь Сиона 260, 261
Герман.
Церковь 396, 397, 431
Германия. См. Сапарева баня
Геташен.
Монастырь Аракелоц. Гавит 263, 266, 267
Мост «Сраноц» на р. Киранц-джур 254
Гндеванк, монастырь.
Гавит церкви 242
Годогани.
Мост через р. Чигура близ Годогани 365
Голубац.
Замок на Дунае 425
Горзуваты (Гурзуф)
Крепость 502
Гори.
Планировка 326
Горис.
Планировка 295
Горисджвари.
Церковь 306
Горица, остров на Охридском оз.
Церковь 430
Горни-Козяк.
Церковь Георгия 432
Горняк.
Церковь 455, 460
Городец.
Замок 566
Гортина.
Церковь Тита 71
Горшин.
Крепость 562
Градац.
Церковь 434, 437, 440, 442, 443, 444, 445, 462
Грачаница на Косовом Поле.
Церковь 447, 449, 450, 451, 452, 459, 463, 464
Греми.
Замок и город. Ансамбль 371
Григоровка на Днепре.
Крепость 567
Гродно.
Башня 592
Детинец 588
— Башни 588
Планировка 588
Церковь Бориса и Глеба на Коложе 587, 588, 589, 590, 596
— нижняя 587, 588, 589, 590
Грэмэшти-Хорезу.
Церковь 498, 499
Гуглак.
Крепость 276, 277, 278, 284
— Водохранилище 281
Гударехи.
Дворец 363, 365
Дома жилые 363
Колокольня 363, 365, 368
Планировка 363, 365
Церковь 363, 365
Гура Мотрулуй, монастырь.
Церковь 487
Гура Сада.
Церковь 467, 468, 469
Гурджаани.
Базилика 330, 331, 332
Гурзуф. См. Горзуваты

Д

Даба.
Церковь у сел. Даба близ Боржоми 368
Давидовицы.
Церковь 437
Дадиванк, монастырь.
Винодельня 254
Даупли под Серезом.
Церковь Николы 447
Дафни.
Монастырь. Ансамбль 124, 126
Кельи 124
Собор 124, 131
Трапезная 124
Церковь 109, 126, 127, 132, 136
Двин.
Базилика однонефная 203, 207, 208, 209
Дворец католикоса 203, 204, 205, 206, 229
— правителя в цитадели 202, 203, 206
— — — Баня 203, 204, 205
— Хосрова II близ Двина 204, 206
Дома жилые 203, 249, 273
Мосты 202
Планировка 202, 203
Собор, ранее базилика трехнефная 203, 212
Укрепления 202
Цитадель 202, 203
Дебрац на Саве.
Дворец 427
Дежево близ Нови Пазара.
Дворец 427
Делидушка.
Церковь 392, 393
Денсуш.
Церковь 467, 468, 469

Дере-Аси.
Церковь 122
Дечани близ Призрена.
Монастырь 425
— Кухня 427
— Трапезная 426, 427
— Церковь Великая 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 452, 453
Церковь Николы, или Трех Святителей, близ Дечан 430
Джавахети.
Базилика Цкаростави 309
Джанчиберд.
Крепость 276
Джвари (селение в Цаленджихском районе).
Церковь 306
Джрахор.
Мост 253
Джуга.
Караван-сарай 289
Мост 290
Планировка 288
Дзевели-Гавази.
Церковь 320
Дигоми.
Дарбази 307
Диноджеция.
Церковь 467, 468
Дираклар (соврем. Карнут).
Базилика 207, 208
Дманиси.
Бани 364
Планировка 326
Дмитров.
Крепость 599, 600
Добруджа.
Церковь Аксиополис 384
Долис-Кана.
Церковь 338
Дондало.
Мост через р. Аджарис-Цкали близ Дондало 365
Дорохой.
Церковь на княжем дворе 477
Драгомирна.
Монастырь 492, 493
— Церковь 485, 486, 487
Дранда.
Церковь 315, 317
Древен близ Призрена.
Замок 426
Дреново близ Кавадара.
Церковь Богородицы 432, 433
Дренч под Александровацем.
Церковь 455
Дубровник.
Собор 445

Е

Егвард.
Базилика 207, 208, 211
Церковь Аствацацин 253, 260, 261, 262, 268
— Зоравар 221, 222
Хачкары 273
Елегис. См. Алаяз
Еразгаворс. См. Ширакаван
Ереван.
Бани 289, 290
Дома жилые 296
Караван-сарай Зараби 289
Караван-сараи 289
Крепость 295
Мост 290
Планировка 288, 295
Церковь Зоравар 286, 287
— Катогике 287
— Сурп-Саркиса 295
Ереруйк.
Базилика 208, 209, 210, 211, 212
Ерзинджан.
Караван-сарай 289

Ж

Жибля-Питешти.
Дом жилой 497
Жича.
Церковь монастырская 434, 437, 438, 440, 442

З

Загорск.
Троице-Сергиева лавра. Собор 464
Заки.
Церковь 338
Зангезур.
Крепость Багаберд 278
Заневач.
Церковь 431, 432
Зарзми, монастырь
Церковь 368
Заруб на Днепре.
Церковь 515
Затон на Лиме.
Церковь 430
Звенигород.
Собор на Городке 464
Звечан.
Замок в долине р. Ибара 425
Зегани.
Дворец 371
Церковь 305, 306, 324
Зеда-Сакара.
Церковь 338
Зейтун.
Мост на р. Шугари 283
Зеленчук, река.
Церковь в долине р. Зеленчук 338
Земенский монастырь.
Церковь Ивана Богослова 403, 404
Зета.
Церкви 463
Зор.
Караван-сарай 252, 253
Зуртакетская равнина.
Церковь 325

И

Иваняне
Церковь 384, 385, 386
Идлети.
Церковь 306
Извоаре-Аюд.
Дом жилой 496
Икалто.
Монастырь. Академия 342, 343
Церковь малая 306
Икви.
Церковь Георгия 357
Икорта.
Церковь 360, 361
Илва Мике-Клуж.
Дом жилой 496
Иль-Андерин.
Церковь 71, 72
Инкерман.
Монастырь 510
Иринд.
Церковь 222
Исперихово.
Церковь 384
Ишхани.
Собор 221, 319, 320, 353, 354

К

Кабсни.
Церковь 361, 362
Кайсариани.
Церковь 125, 130
Каламита.
Крепость в устье р. Черной 510
Каленич.
Дом жилой 428
Церковь 455, 459, 460, 461, 463
Кальб-Лузе.
Базилика 11, 179, 318
Каменец-Литовский.
Башня («Белая Вежа») 591, 592, 593
Каменское.
Церковь 464
Канев.
Собор Юрьевский (Успенский) 568, 570, 571
Канео близ Охриды.
Церковь Иоанна Богослова 447
Канчиберд.
Крепость 276
Капан в Киликии.
Дворец 230

Крепость 281
Водохранилище 281
Капитар.
Крепость 284
Монастырь Акнер близ Капитара 284
Каран.
Белая церковь 437
Каркоп.
Церковь 239, 240
— Гавит 242
Карнут. См. Дираклар
Карпи.
Колокольня 287, 288
Карс.
Дворец 230
Собор Аракелоц 233
Карчкан.
Дом Гарибджаняна 293, 294
Касах.
Базилика 207, 208, 209, 210, 211, 214
Каср-Ибн-Вардан.
Базилика 65, 66, 67, 68
Дворец 65, 66, 143
Касури Георгий.
Церковь 324
Кацхи.
Церковь близ Кацхи 325, 353, 357
Каянберд.
Крепость на р. Дебед 228, 229
Кварасцихе.
Крепость 369
Кватахеви, монастырь.
Церковь 361, 362
Квемо-Болниси.
Базилика 324
Квемо-Чала.
Жилые башни 374
Кветера.
Дворец 336
Церковь в крепости 337, 338, 354
Керчь.
Церковь Иоанна Предтечи 511, 512, 515, 586
Кечарис.
Монастырь. Ансамбль 269, 270, 271
Собор 240, 242
Церковь Арутюна 257
— Григория 241
— Катогике 259
— Ншана 259
Кидекша.
Замок княжий 600
Крепость 599, 600
Церковь Бориса и Глеба 599, 601, 602, 603
Киев.
Божница Михайловская на Подоле 564
Ворота Золотые 519, 526, 527, 533, 536, 543, 606
— Львовские 519
— Лядские 519
— Софийские (Батыевы) 519, 526, 543
Двор Бориславов, боярский 564
— Глебов, боярский 564
— красный, княжий 564
— красный в Выдубичах близ Киева 553, 564
— митрополичий 536, 566
— Мстиславов, княжий 564
— новый, княжий 564
— под Угорским, княжий 564
— Радиславов, боярский 564
— «Рай» за Днепром, княжий 564
— Ярославов, или Великий 523, 570, 618
Дворец княжий на Берестове 556
— — в конце Десятинного пер. 532, 533
— — севернее Десятинной церкви 532
— — южнее Десятинной церкви 532, 533
— — близ Ирининой ул. 532
Детинец, планировка 519, 520
Жилища на Подоле 564
Монастырь Выдубицкий. Ансамбль 553
— — Подпорная стена 580
— — Собор Михайловский 553, 555, 556
Монастырь Георгия 536, 543, 551
— Ирины 536, 537, 543, 551
— Михайловский Златоверхий, 552
— — — Собор 555, 556, 557
Монастырь Печерский. Ансамбль 552
— — Ворота 553
— — Собор Успенский 534, 552, 553, 554, 556, 561, 564, 576, 590, 600, 615
— — Трапезная 553
— — Церковь Иоанна Предтечи (крещальня) 552
— — — Троицкая (надвратная) 553, 555
Монастырь Федоров «Вотчь» 567
Планировка 519, 520, 521, 564
Собор Кирилловского монастыря 568, 569, 570, 571, 572, 590
— Софийский 422, 521, 532, 536, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 549, 550, 551, 552, 555, 556, 560, 606, 615, 617, 623, 645
— Успения Богородицы (Десятинная церковь) 520, 531, 532, 533, 534, 535
Укрепления, 526, 566, 627
Церковь Благовещения 527, 536
— Богородицы Пирогощи на Подоле 567, 568
— Васильевская (Трехсвятительская) на Великом дворе 570, 577
— Десятинная. См. собор Успения Богородицы
— Иоанна на Копыревом конце 567
— на территории Киевского художественного института 515, 580, 584
— Спаса на Берестове 422, 553, 556, 557, 558, 585, 638
— в центре города Ярослава 543
Кинцвиси.
Церковь 362
Кипр, остров.
Церкви 112
Киранцванк.
Монастырь. Трапезная 265
Киренаика. См. Аполлония
Кисисхеви.
Церковь 323
Клисекьой.
Церковь 386
Кобайр, монастырь.
Колокольня 266
Трапезная 263, 265
Церковь 260, 261
Ковин.
Замок в долине р. Лима 425
Козия, монастырь.
Церковь 464, 473, 474, 485, 500
Козник.
Замок 425
Коктебель.
Базилика 511
Колагири.
Крепость 374
Колатак.
Церковь Аствацацин 232
Колодяженское городище.
Укрепления 566
Колуша близ Кюстендиля.
Церковь 402, 403, 404
Комана.
Монастырь 475
Кондамиани.
Базилика 324
Кония.
Мечеть Караман-Капуси 251, 298
Константинополь.
Базилика Большая 187
Базилика Халкопракийская 27
Ворота Золотые 28, 30, 31, 72
Дворец Большой 32, 34, 37, 42, 50, 143, 660
— Буколеон 32, 33, 34, 37
— Влахернский (Текфур-Серай) 143, 144, 145, 146, 147, 150, 152, 154, 170, 417
Дворец около Гюль-Хане 102, 103, 135

Дворец Регium около Константинополя 34, 35
Дома жилые в квартале Фанар 31, 37, 143
Ипподром 26, 32, 42
Мечеть Аттик 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 97, 104, 115, 125
— Балабан-Ага 142
— Будрум-Джами (быв. погребальная церковь императора Романа Лекапина) 91, 92, 93, 95, 96, 97, 104, 138
— Календер 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 115, 125
— Молла Гюрани (Килиссе) 97, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 109, 136, 153, 154
— Одалар (Одалар-Джами) 109, 110, 137
— Санджакар 142
— Фати 30
— Фетие-Джами 110, 151, 152, 153, 154
— Эски-Имарет 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 136
Монастырь Липса. Гостиница 106
— — Церковь северная (мечеть Фенари-Исса) 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 103, 104, 106, 110
— — — южная (усыпальница Палеологов) 91, 92, 93, 110, 143
Монастырь Пантократора. Церковь северная 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 135
— — — южная 105, 106, 107, 108, 109, 135
— — Цистерна 59
— — Часовня-усыпальница Мануила Комнина 105, 106, 107
Монастырь Студийский. Базилика 27, 34, 36
Планировка 21, 22, 27, 28, 30, 31, 32, 42, 79, 86
Площадь Августион Лиммарий, застройка 30, 32, 34, 42
Собор Софии 26, 30, 32, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 63, 65, 66, 67, 68, 71, 73, 75, 79, 85, 86, 91, 101, 102, 108, 109, 132, 134, 142 150, 154, 159, 160, 171, 172, 175, 177, 180, 181, 182, 183, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 234, 298, 536
Стены городские 22, 27, 28, 29, 34, 144, 170
Храм Артемиды 187
Церковь Апостолов 30, 57, 58, 59, 110
— Ирины 55, 56, 57, 383
— монастыря Хора (мечеть Кахрие-Джами) 147, 148, 149, 150, 152, 153
— Новая (Неа) императора Василия Македонянина 110
— Панагия Мухлиотисса 151, 154, 157
— Сергия и Вакха 26, 34, 35, 36, 37, 73, 84, 131, 134, 219, 322
Цистерна Бин-Бир-Дирек (Тысяча и одна колонна) 59
— около Чукур бостана мечети султана Селима 59

Конча.
Церковь 447

Копорин.
Монастырь. Церковь 457

Корикос.
Крепость береговая 280, 281
— — Хачкар 284
— морская 275, 277, 280, 281
Планировка 113, 114, 115, 281
Укрепления 115
Церковь вне городских стен 283

Корнет-Рымнику-Вылча.
Скит 488, 489

Костур. Церковь Панайя Кубелитиса 449

Котаванк.
Хачкар 244
Церковь 231, 232, 239

Коцофени.
Дом Коцояну 493, 494

Крак де Шевалье.
Замок 278

Кременец.
Замок 592

Крушевац.
Церковь Лазарица 403, 455, 458, 460, 461

Кснятин на Суле.
Крепость 567

Кубань, река.
Церковь 338

Кумурдо.
Церковь 355, 356, 357

Курбинов.
Церковь Георгия 433

Куртишоара, Крайова.
Дом жилой 493, 497

Куртя де Арджеш.
Воеводский двор 469, 470
Церковь Арджеш 482, 483, 487, 488
— Николая 471, 472, 473, 483, 500
— «Сын Никоара» 469, 470

Куршумлия.
Церковь Богородицы близ Куршумлии 434, 435
— Николы 422, 434, 435, 436, 439, 441, 443, 448

Куси.
Замок 195

Кутаиси.
Планировка 326
Собор Баграта 343, 344, 345, 346, 349, 350

Кучевиште.
Монастырь Святых архангелов — — — Церковь Богородицы (ныне Спаса) 447, 448

Кучук-Кале.
Дворец 102

Кыз-Кермен.
Монастырь Качи-Кален близ Кыз-Кермена 510
Планировка 507

Кымпу-Лунг.
Двор крестьянский 498
— Церковь 471

Л

Лавра.
Церковь 336

Лаки близ Бахчисарая.
Церковь Троицы 515

Ламброн.
Дворец 282
Замок князей Ошпиидов (Гетумидов) 276, 277, 278, 281
Монастырь Скевра близ Ламброна 284
Мост на р. Кюднос близ Ламброна 283

Левонкла. См. Одзиберд

Лекит.
Церковь 222, 591

Ленинакан. См. Александрополь.

Ленинград.
Собор Исаакиевский 160
— Казанский 160
— Смольного монастыря 160

Лепенец.
Церковь 455

Лернакерт. См. Ширванджуг

Лесново.
Церковь 447, 450, 452

Лешский монастырь. См. Тетов

Лешье.
Церковь 457

Ликия.
Церковь Дере-Аси 122

Липовац.
Церковь 455

Личк.
Мост 290

Лмбатаванк.
Церковь Степаноса 215

Ловеч.
Планировка 398

Лондон.
Собор Павла 160

Лор.
Церковь 287

Лори-Берд.
Дворец Кюрикидов 228, 230
Мосты 228, 254
Планировка 227, 228

Лубен.
Крепость 562
Луцк.
Замок Любарта 592
Лыхна.
Церковь 338, 339
Львов.
Детинец 597
Костел Марии Снежной 597
Монастырь св. Юра 597
Планировка 597
Церковь Иоанна Крестителя 597
— Николая 594, 596, 597
— Онуфриевская 597
— Пятницкая 597
Любостыня.
Церковь 454, 455, 457, 459, 460, 461
Люботен.
Церковь 447

М

Магалант-Сакдари.
Церковь 362
Магасберд.
Замок 229
Маглич.
Замок 425
Мадара.
Крепость 388, 389, 417
Майафаркин.
Собор 115, 117
Макараванк.
Гавит 266, 267
Церковь главная 259
Макрикейа близ Константинополя.
Ипогей (подземная гробница) 71, 72
Малатия.
Медрессе 298
Малый Град, остров на Преспанском оз.
Церковь Богородицы 447
Манасия (Ресава). Монастырь.
Ансамбль 425
Трапезная 427
Укрепления 425, 426
Церковь 454, 455, 456, 458, 459, 460, 462
Манглиси.
Церковь 323, 357
Мангуп.
Базилика 508, 509, 510
Дворец 509, 511
Капелла («Октогон») 509
Планировка 509, 510, 511
Укрепления 507, 509
Мараш.
Крепость 276
Маргат.
Замок 278
Маркова-Варош близ Прилепа.
Церковь Николы 433
Мармашен.
Церковь 240, 241
Мартвили.
Церковь 314, 315, 318
Мартирос.
Церкви скальные 247
Мартуни.
Дом Гайка Согояна 294
Мастара.
Церковь Иоанна 216, 217, 233
Матани.
Церковь 305
Матеич.
Церковь 452
Мелетия.
Монастырь. Планировка 127
Церковь 455
Мербака.
Церковь 137
Мериамлик.
Базилика Феклы 63
— купольная 45, 63, 66
Баня городская 63
Планировка 61, 63
Месемврия.
Митрополия Старая 381, 382
Церковь архангелов Михаила и Гавриила 407, 408, 409, 410
— Вседержителя (Пантократора) 399, 400, 401, 410
— Ивана Алитургитоса (Неосвященного) 399, 400, 401, 402
— Параскевы Пятницы 408, 410, 411
Метехи.
Церковь 362
Милан.
Церковь Сан Лоренцо 24, 47
Милешево.
Церковь 434, 437, 439, 442, 444, 462, 463
Милос.
Крещальня 143
Минск.
Детинец (Замчище) 587
Мирополь на реке Случ.
Крепость 567
Мистра.
Дворец 125, 143
Монастырь Бронтохион. Церковь 156, 157
Планировка 123, 124, 125
Церковь Пантанассы 156, 157
— Перивлепта 157
— Федора 132, 155, 157
Млава, река.
Церковь Благовещения 455
— Митрополия 458, 460
Могошоая близ Бухареста.
Дворец Брынковяну 494, 495, 500
Модрич.
Монастырь 447
Мокви.
Церковь 338, 339
Молдовица.
Церковь монастырская 478, 479, 480, 481
Монемвасия.
Церковь Софии 132, 133
Морача.
Церковь 437, 439, 440, 462
Морачник на Скадарском оз.
Церковь 457
Морешти в долине Муреша.
Крепость 467
Мориов.
Монастырь Николы 432
Мосаллам.
Мост 254
Москва.
Кремль 600
Собор Андроникова монастыря 464
— Покровский (Василия Блаженного) 60
Моэчуил-Фэгэраш.
Двор крестьянский 498
Мрен.
Базилика 208, 212
Дворец Сахмадина 250, 251, 253, 262
Мсис.
Монастырь Аркакагин близ Мсиса 284
Мост 283
Мугни.
Церковь Георгия 286, 287
Муд.
Крепость 276, 277, 278
— Башня жилая 277
Муш.
Дворец 230
Караван-сарай 289
Церковь Карапета 273
Мцхета.
Дома жилые 307, 325
Квартал еврейский 302
— огнепоклонников 302
Мосты через Арагву и Куру 325
Памятник Арсену Одзелашвили 325, 326
Планировка 302, 325, 326, 349
Собор Свети-Цховели 325, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 354, 369
— — Дворцовые и служебные постройки при соборе 348
Стены крепостные 301, 302, 326
Церковь Антиохия 325
— Гефсимания 325
— Джвари 311, 312, 313, 314, 315, 317, 318, 319, 323, 336, 349
— Малая Джвари 301, 306, 308, 309
— Самтавро 325, 326, 349, 352, 353
Мшатта.
Дворец 102

Мшкаванк.
Гавит 263
Мэлдэрешти.
Дом-крепость 493, 494

Н

Нарекаванк, монастырь.
Гавит 287
Церковь 231
Наупара.
Церковь 455, 457, 463
Нацаргора, холм близ Цхинвали.
Культовые сооружения язычников 305
Нахчаван.
Караван-сарай 289
Некреси.
Дворец 336
Церковь 306, 309, 324, 330, 335
Некудим близ Паланки.
Дворец 427
Нерези близ Скопле.
Церковь Пантелеймона 432, 433
Неркин Джрапи (Чирпилу) близ Ани.
Караван-сарай 252
Мост 253, 254
Неркин Талин.
Караван-сарай 253
Нерль, река.
Церковь Покрова на Нерли 604, 606, 609, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 620, 622, 623, 627, 649
Неродимля.
Дворец 427
Несебр. См. Месемврия
Нижний-Новгород.
Собор Михаила Архангела 629, 633, 634
— Спасский 633
Никея.
Планировка 113, 114
Собор Софии 113
Церковь пятинефная 117
— Успения 68, 69, 70, 109
Никози.
Церковь малая 357
Никшич.
Замок Огосте близ Никшича 425
Никулицел.
Церковь 467
Ним.
Акведук 167, 168
Нимфей 12
Ниноцминда.
Дом епископский 374
Колокольня 371, 372, 373
Собор Нины 308, 309, 311, 313, 320
Новая Павлица на Ибаре.
Церковь 455
Новгород.
Двор Ярославов 522, 523, 640
Детинец 521, 522, 640
Дома жилые 523, 524, 525, 640, 641
Планировка 520, 521, 522, 618
Площадь Вечевая 549
Собор Антониева монастыря близ Новгорода 642, 643
— Никольский на Ярославовом дворище 640, 641, 642, 643, 644, 645, 647
— Софийский 521, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 560, 606, 640, 641, 642, 643, 645, 647, 653, 654
— — (деревянный) 529, 534, 539
— Юрьева монастыря близ Новгорода 641, 642, 643, 644, 645, 647
Церковь Благовещения на Мячине 648
— Бориса и Глеба в детинце 646, 647
— Ильинская на Славне 649
— Иоанна Предтечи на Опоках 646
— Кириллова монастыря на Нелезине близ Новгорода 648
— Перынского скита близ Новгорода 655
— Петра и Павла на Синичьей горе 648, 649
— Пятницкая на Ярославовом дворище 579, 584, 654, 655
— Спаса на Нередице близ Новгорода 648, 649, 650, 651, 652, 653
— Успения на Торговище 646
— Фомы апостола на Мячине близ Новгорода 648
Церкви деревянные 652
Новгород-Северский.
Собор Спасский 582
Нови-Пазар.
Церковь Джурджевы Стубове в Расе близ Нови-Пазара 435, 436, 437
— «Петрова» в Расе близ Нови-Пазара 430, 431
Ново-Брдо.
Замок. Башня 426
Планировка 423
Стены городские 423
Церковь Николы 438, 441, 443
Новое Село.
Церковь близ Нового Села 448
Нокалакеви.
Церковь 325, 326
Нораванк.
Монастырь. Ансамбль 270
— Гавит 267, 268
— Хачкар 272
Церковь Аствацацин 260, 261, 262, 270
— Григория 257
Нор-Гетик.
Монастырь. Ансамбль 269, 270, 271
— Гавит 262, 266
— Книгохранилище 264, 266
— Колокольня, 266, 270
— Хачкар, 272
— Церковь Аствацацин 257
— Часовня Григория 256, 258
Норадуз.
Надгробие 285
Нямц.
Крепость 471
Монастырь. Церковь Воздвижения 477, 478, 479

О

Ованнаванк.
Монастырь. Ансамбль 269
— Базилика 207
— Гавит 266, 267
— Колокольня 266
— Хачкар 273
— Церковь 259
Овруч.
Церковь Васильевская 579, 580, 589, 590
Огоште. См. Никшич
Одзиберд (Левонкла).
Крепость 274, 275, 276, 277, 278, 281
— Башня жилая 277
— Водохранилище 281
Одзун. См. Узунлар
Опиза.
Монастырь. Библиотека 336
— Трапезная 336
— Церковь 335, 336
Ордубад.
Караван-сарай 289
Орехово.
Церковь монастырская 404
Оромосаванк.
Монастырь. Гавит церкви Иоанна 242, 243, 262
— Колокольня 266
Ортиси.
Родник 373
Орхеидир.
Дворец 102
Остёр.
Божница Михайловская 558, 559, 560
Крепость 566
Островица.
Замок 425
Отхта-Эклесия.
Базилика 357
Школа монастырская 342
Охрида.
Базилика 378
Крепость царя Самуила близ Охриды 389, 417
Планировка 423

Собор Софии 393, 394, 395, 430, 431, 449, 450, 452, 461
Церковь Богородицы Болничской 448
— Богородицы Перивлепты (ныне Климента) 446, 447, 452
— Константина и Елены 448
— Пантелеймона 430
— Сретения 448
Охридское озеро
Церковь Наума 430
Ошакан.
Винодельня Гарника Согомоняна 291, 292
Дом жилой 294
Мост 290, 291
Ошки.
Монастырь. Академия 341
— Библиотека и скрипторий 341, 342
— Церковь 340, 341, 342, 343
— Школа 342

П

Павловац на Космае.
Церковь 455, 458
Паперон.
Крепость 278
— Водохранилище 281
Монастырь Мличванн близ Паперона 284
Церковь 284
Парби.
Церковь Таркманчац 215
Парвана.
Караван-сарай 373
Париж.
Пантеон 83, 110, 160
Собор Инвалидов 83
Парос, остров.
Церковь Панагии Гекатомпилиани 57, 58
Партенит.
Церковь 508, 510, 511
Пархали.
Монастырь. Базилика 357
Паеаргады.
Дворец 311
Пауни.
Дворец 427
Переславль-Залесский.
Крепость 599, 600, 601
Собор Спасо-Преображенский 599, 601, 602, 603, 612
Переяславль (Переяславль-Русский, Переяславль-Южный, ныне Переяслав-Хмельницкий).
Детинец 558, 571
— Ворота Епископские 558
— — Княжьи 558
— — Кузнечьи 558
Двор епископский 558
— княжий 523, 558
— митрополичий 558, 566
Окольный город 558, 559
Планировка 519, 520, 558
Собор Михайловский 558, 559
Укрепления 558
Церковь Андрея «у ворот» 558
— Богородицы на княжьем дворе 558, 559, 560
Церковь в Окольном городе на месте Спасской церкви 558, 559, 568
— на месте Успенского собора 571
— — — древнего посада 571
— Спасская 558
— Федора на воротах 558, 559
Церкви (руины) 571
Перигё.
Церковь Сен-Фрон 110, 160, 194
Перистера.
Церковь 112, 138
Персеполь.
Дворец 311
Перушица.
Церковь «Красная» 47, 386, 387
Петровац на Млаве.
Монастырь Витовница близ Петроваца 433
Петруша.
Церковь 457, 458, 460
Печ. Патриархия.
Церковь Апостолов 434, 438, 440, 443
— Богородицы 447, 448, 449, 450, 452, 453, 461
— — Хвостанской близ Печа 437, 440
— Димитрия 452, 461
— Николы 440
Пиатра.
Церковь на княжьем дворе 477
Пирдоп.
Церковь в Еленском монастыре 381, 383, 385
Пирот.
Замок 425
Церковь Погановского монастыря близ Пирота 404, 405, 457
Питарети.
Церковь 351, 360, 361, 362
Пицунда.
Церковь 338, 339
Планерное. См. Коктебель
Плиска.
Базилики маленькие 388, 391, 392, 393
Крепость 387, 388
Дворец 387, 389, 390, 391, 417
— Тронный зал 387, 389, 390
— Церковь 387, 396
Землянки 379, 397
Монастырь 387, 391
— Большая базилика 378, 391, 392
Планировка 387, 388
Укрепления городские 387
Пловдив.
Планировка 411
Полоцк.
Детинец 585
Монастырь Бельчицкий. Собор 585, 638
— — Церковь Бориса и Глеба 585, 586
— — — Вознесения 585
— — — Пятницкая 585, 586
Монастырь Евфросиньевский. Собор Спасский 583, 585, 586, 587, 649, 650, 654
Планировка 585
Собор Софийский 534, 537, 551, 560, 585
Полошко.
Церковь монастырская 447
Порчени-Тыргу-Жиу.
Церковь 498
Прандоцин.
Костел 602
Преслав.
Базилика большая 378
Базилики маленькие 392
Крепость внешняя 388
— внутренняя 388
— — Дворец 388, 389, 391, 417
— — — Тронный зал 390
Планировка 388
Церковь круглая 378, 394, 395, 396, 417
— монастыря Патлейн близ Преслава 395, 396
— четырехстолпная 396
Преспанское озеро
Церковь Ахила 378, 394, 395, 430
— Петра на острове св. Петра 433
Призрен.
Дворец Рибник близ Призрена 427
Замок Вишеград близ Призрена 425
Монастырь Святых архангелов близ Призрена 425, 437
— — — Церковь Святых архангелов 437, 438, 439, 444, 445
Планировка 423
Церковь Апостолов близ Призрена 440, 441, 443
— Левишской Богородицы 432, 447, 449, 450, 452, 461
— Никиты 452
Прилеп.
Замок Марков Град близ Прилена 424, 425, 427

Церковь Димитрия 448
— монастыря Трескавец близ Прилепа 432, 433
Приморье Славянское.
Церкви 463
Пробот.
Церковь монастырская 475, 478
Просек.
Замок на Вардаре 425
Псач.
Церковь 447
Псков.
Собор Ивановского монастыря 646, 647, 648, 650, 652
— Мирожского монастыря 651, 652, 653
— Троицкий 584, 654, 655
Птгни.
Церковь 208, 213, 233
Пуртио.
Мост через р. Аджарис-Цкали близ Пуртио 365
Путивль.
Собор Спасский 582
Путна.
Монастырь 475

Р

Раваница.
Церковь 454, 455, 459, 461, 462
Равенна.
Базилики 11
Баптистерий арианский 11
— православный 11
Дворцы византийские 67
Мавзолей Галлы Плакидии 11, 72
Церковь Сан Витале 27, 73, 74, 75, 219, 322
— Сан Джованни Евангелиста 12
Радавач.
Церковь 455
Райковецкое городище.
Укрепления 566
Рача Цесси.
Крепость 369
Ресава. См. Манасия
Рибница.
Замок 425
Рильский монастырь.
Церковь XIV в. 404
Рим.
Базилика Максенция 12, 46
— Сан Паоло фуори ле мура 11
— Санта Мариа Маджоре 11
Колизей (амфитеатр Флавиев) 161, 162
Пантеон 46, 48, 142, 183, 185, 186
Собор Петра 11, 46, 83, 160
Храм Мира 46
Церковь Сан Стефано Ротондо 11, 591
— Санта Констанца 11, 12
Ркони.
Мост через р. Тедзами близ Рконского монастыря 365
Ромклайя.
Церковь 284
Ростов.
Собор Успенский 604, 605, 615, 616, 617, 629, 631
— — деревянный 530, 598, 615
Церковь Бориса и Глеба на дворе князя Константина 629
— Константина и Елены в пригородной усадьбе князя Константина 629
Руденица.
Церковь 455, 458
Руиси.
Церковь 333, 369
Руиспири.
Базилика 324
Русафа.
Церковь вне стен 71, 72, 73, 123
— погребальная 71, 72
Рустави.
Крепость 327
Планировка 326, 327
Рущук.
Планировка 411
Рэдэуц.
Собор Николая 471, 472, 500
Рэпчуни-Бакэу.
Церковь 498, 499, 500

С

Савана.
Церковь 338
Сагмосаванк, монастырь.
Ансамбль 269, 271
Книгохранилище, 264, 265, 267
Церковь Сиона 257
— — Гавит 267, 268
Хачкары 273
Сагурами.
Церковь Касури-Георгий близ Сагурами 324
Сакар.
Мост на р. Чолакури близ Сакара 365
Сала.
Церковь 75, 76
Салоники. См. Фессалоники
Самарканд.
Мавзолей Тимура 192
Самарра.
Дворец 102
Самеба.
Церковь 369
Самтависи.
Собор 350, 351, 352, 353
Самцевриси.
Церковь 320, 323, 324
Самшвильде.
Собор (Сион) 329
Санаин, монастырь.
Ансамбль 225, 269, 270, 271
Книгохранилище 271
Колокольня 265, 268, 270
Мост 254
Родник 269
Церковь Аменапркич 239, 240, 241, 270
— — Гавит 262, 270
— Арутюна 260, 261
— Аствацацин 240, 270
— — Гавит 264
— Карапета 271
Часовня Саркиса 270
Хачкар Амазаспа 272
— в честь возведения гостиницы 273
— в честь возведения моста 273
— Курда Хориншаха 273
— Тутеворда 273
Саорбиси.
Церковь 360
Сапара.
Монастырь. Постройки дворцовые 368
— Церковь 368, 369
Сапарева Баня.
Церковь 405, 407
Сарды.
Церковь 183
Сахудзор.
Мост 254
Сачини.
Церковь 369
Сврлич.
Замок 425
Сврчин.
Дворец 427
Святополч город.
Укрепления 567
Севан, озеро.
Монастырь Севан. Церковь Аракелоц 231, 242, 273
— — — — Гавит 242
— — — Аствацацин 286
Церковь Айраванка на берегу оз. Севан 230, 231
— — Гавит 263
Селевкия.
Замок 275
Хачкар в крепости 284
Селевкия Пиерия близ Антиохии.
Церковь 47
Сивас.
Медресе 298
Сиври-Хиссар.
Базилика 55
Сигнахский р-н.
Церковь Стефана Хирского 333
Синатлэ.
Церковь Никорцминда 355, 356, 357

Сирет.
Церковь Троицы 471, 474
Сис.
Больница 282
Дворец царя Левона II «Дарбас» 282
Крепость царская 276, 278, 279, 281
— — Башня жилая 277
— — Водохранилище 279, 281
Планировка 282
Церковь Софии 283, 284
Сисоевац.
Церковь 455, 458
Скадарское озеро.
Церкви 458, 460
Скопле.
Монастырь Марка близ Скопле 447, 448, 452, 453
Скопская Черногория.
Церковь Никиты 447
Скрипу.
Церковь IX в. 125, 126, 130, 132
Слатин.
Монастырь 475
Смедерево.
Дворец 427, 428
Замок 424, 425, 426
Церковь 455
Смоленск.
Двор епископский 565
— княжий на Вознесенской горе 565
— — на Смядынском холме 566
Монастырь Борисоглебский на Смядыне 566
— — — Собор Бориса и Глеба 577
— — — Церковь Васильевская 577, 578
Монастырь Космодемьянский 566
— Спасский 566
— Печерский 566
— Троицкий 566
Планировка 565, 566
Ротонда близ церкви Иоанна Богослова 578, 591
Собор Мономахов (Успенский) 561, 565
Укрепления 565, 566
Церковь Иоанна Богослова во Вражке 577, 578
— Михаила Архангела (Свирская) 563, 580, 582, 583, 584, 654
— Параскевы Пятницы на Малом Торгу 583, 584
— Петра и Павла на Городенке 577, 578, 649
— на Рачевке 583
— Спаса в Чернушках 582, 583, 584
Снагов.
Церковь монастырская 483, 484
Соко.
Замок 425
Солунь. См. Фессалоники
Сопочани.
Церковь 437, 440, 462
София.
Планировка 411
Собор Софии 384, 385, 411
Церковь Боянская близ Софии. См. Бояна
— Георгия 411
— кладбищенская 384
Сохат.
Церковь в Белом монастыре близ Сохата 11
— в Красном монастыре близ Сохата 11
Спас близ Холма.
Башня 592
Спитакавор.
Церковь 268
Сплит.
Дворец Диоклетиана 11, 12, 86
Сребрница.
Церковь Николы 455
Сталач.
Замок 425
Станимак. См. Асеновград.
Стара Павлица на Ибаре.
Церковь Богородицы 432
Старая Ладога.
Церковь Георгия 648
— Климентовская 651
— Успения 648
Старая Русса.
Церковь Преображения 649
Старая Рязань.
Городище 565
Детинец 565
Застройка 565, 575
Собор Борисоглебский 575, 576
— Спасский 576
— Успенский 575, 576, 577
Старая Шуамта. См. Шуамта.
Стари Колашин.
Замок Елеч 425
Стари Трг.
Церковь 438
Старо-Нагоричино.
Церковь Георгия 432, 433, 447, 450, 452
Старчева Горица.
Церковь 457
Старый Гавази.
Церковь 306
Стоби.
Планировка 61, 62, 63
Стены городские 62
Столпье близ Холма.
Башня 592, 593
Стрею.
Церковь 469, 470
Студена.
Церковь Георгия 414, 415
Студеница близ Призрена.
Монастырь 425
— Трапезная 427, 428
Церковь Великая 434, 435, 436, 437, 439, 440, 442, 443, 444, 445, 462
— Иоакима и Анны 447, 448, 450, 463
Суздаль.
Крепость 598
Собор Рождества Богородицы 561, 630, 631, 632, 633, 636
— Успенский 598, 599, 600, 630, 632
Церковь Печерского монастыря (деревянная) 598
Сурдешти Бая Маре.
Церковь 498, 499, 500
Сучава.
Двор княжий 475, 492
Крепость 471, 475
Новая митрополия 481
Церковь Илии близ Сучавы 476
Сучевица.
Монастырь 475, 481
Церковь 481
Схалта.
Церковь 369
Сюник.
Мельница 292
Сюрень.
Крепость 510
Монастырь Чилтер-Коба близ Сюрени 510

Т

Талин.
Собор 212, 213
Церковь малая 208, 215
Танаат.
Базилика 207
Таос-Кари.
Церковь Тао 335, 354, 355
Тарсус.
Дворец 282
Мечеть Улу Джами (быв. церковь Петра и Софии) 276
Стены городские 279
— — Темир-капу («Железные ворота») 279, 280
Церковь Петра и Софии 284
— Святых Дев 284
Татев.
Монастырь 225, 243
— Галерея сводчатая 243
— Колокольня 243
— Корпуса жилые 244, 288
— Маслобойня 291, 292
— Монумент Троицы («Гаваэан») 243, 244, 245

— Помещения складские и хозяйственные, 243, 244, 288
— Родник 269
— Стены оборонительные 243, 288
— Церковь Григория 243, 256
— — Петра и Павла 239, 243
Монастырь Мец Татеви Анапат близ Татева 288
— Церковь 288
Мост через реку Вородан близ Татева 254

Таш-Баш.
Церковь в Триалетском Ахалкалаки 357

Тбилиси.
Дворец царский 366, 371
Дома жилые 375
Колокольня Бетлемская 374
Крепость 326, 375
Планировка 326, 375
Тюрьма 326
Церковь Анчисхатская (базилика) 309, 326
— — колокольня 371, 372
— Метехская 326, 366, 367
— Сион 326, 374
— на месте существующей Кашветской церкви 306

Теберда, река.
Церковь 338

Тегеняцванк.
Гавит 262
Трапезная 265, 267

Тегер
Гавит 267

Теловани.
Церковь Джвар-Патиосани 336

Текор.
Церковь Саркиса 201, 208, 210, 211, 212, 214

Тепе-Кермен.
Крепость в долине р. Кача 510

Тепсень.
Базилика 511
Планировка 511

Тетов.
Монастырь Лешский близ Тетова 449
Церковь Афанасия около Лешского монастыря 448, 449, 452

Тигва.
Церковь 359, 360

Тигнис.
Крепость 229

Тимотесубани.
Церковь 362

Тиринф.
Мегарон 142

Тиритак.
Базилика 505

Тисмана.
Церковь 464

Тмогви.
Караван-сарай близ Тмогви 364

Тмутаракань.
Церковь 531, 535
— Богородицы 515, 535, 536

Торчелло, остров близ Венеции.
Церковь 112

Трапезунд.
Церковь Евгения 117, 118
— Софии 117, 118, 120, 121
— Хрисокефалос 117, 118, 119
— XII—XIII вв. 121

Треска, река
Церковь в монастыре Андреаша на р. Треске 449, 451

Триалетское плато.
Церковь 324, 325

Трогир.
Собор 445

Тропеум.
Церковь 381

Трубеж, река.
Городище 567

Трын.
Монастырь Архангельский на р. Эрме близ Трына 404

Туманян.
Стела 222, 223

Тумлуберд.
Крепость 275, 276

Турманин.
Базилика 11, 318

Тырговиште.
Дворец княжий 475, 492
Собор 483, 484
Церковь 471
— в монастыре Дялу близ Тырговиште 482, 483, 487
— Стеля 488

Тырново.
Дворец царский на холме Царевиц 379, 398
— — Церковь 398
Планировка 398
Церковь Петра и Павла 396, 399, 401, 402
— Сорока Мучеников 411
— на Трапезице (№ 4) 410

У

Убожец.
Монастырь 455

Уджарма.
Дворец царский 326
Крепость «передняя» 326
— «задняя» 326
— — Церковь 326
Планировка 326, 327
Церковь св. Раждена на посаде 326

Узунлар (древний Одзун).
Базилика 208, 212
Надгробие 222, 223, 237
Хачкар близ Узунлара 290
Церковь Оромайра. Гавит 263, 264

Улади.
Церковь 122, 123

Уплисцихе.
Базилика трехнефная 328
— трехпрестольная 328
Комплексы пещерные 327, 328
Крепостная стена 327
Планировка 327
Церкви зальные 328

Ур.
Дом жилой 75, 76

Урбниси.
Базилика 309, 326
Планировка 326
Стены крепостные 326

Ф

Фереджик.
Церковь 138

Фессалоники.
Арка Галерия 26
Мечеть Казанджиляр-Джами (церковь Богородицы) 138, 139
— Сулидже-Джами (быв. церковь) 71, 72
— Якуб-Паша-Джами 139, 140
Церковь Апостолов 140, 147
— Вардия 179
— Георгия 11, 26
— Пантелеймона 139, 140
— Софии 69, 70, 71, 83, 432

Фиербинци-Бухарест.
Дом жилой 496

Филиппи.
Базилика Диреклер 63, 64, 65
Планировка 64, 65

Флоренция.
Собор 142
Церковь Санта Мария делья Анджели 157

Фокида.
Монастырь Луки.
Церковь южная (собор) 109, 128, 130, 131, 132, 134, 135, 136
— — Малая 128

Фундений Доамней.
Монастырь близ Бухареста. Церковь 491, 492

Х

Халки, остров (Принцевы острова).
Церковь Богоматери 151, 154

Хахули.
Церковь 341

Хачен.
Дворец 230

Хашминси.
Базилика 309

Хеити.
Башня 374

Херсонес (Херсон).
«Базилика в базилике» 505
Базилика Крузо 505, 506
— 1889 г., 505
— 1935 г. 504, 505, 506
Баня 512
Планировка 115, 116, 502, 503, 512
Собор Владимирский 513
Соборный комплекс. Баптистерий 503, 504, 505
— — Церковь (Большая Уваровская базилика) 503, 504, 505
Укрепления 502, 503, 512, 513
«Храм в огороде» (здание № 21) 514
«Храм с ковчегом» 504, 513
Храмы крестовокупольные 504, 513, 514
Церковь начала X в. 117
— (здание № 6) 514
— (здание № 9) 514
— (здание № 34) 514
Цистерны 530
Хертвиси.
Крепость 369
Хиландар на Афоне.
Монастырь 425, 427
— Башни жилые 427, 428
— Кухня 428
— Постоялый двор 428
— Трапезная 427
— Церковь 447, 451, 452, 454, 458, 461
Хиос, остров.
Церковь Неа Мони 132, 135, 136
Цистерна 59
Хисар.
Церковь 381
Хиндзореск.
Маслобойня 291, 292
Хоби.
Церковь 367
Ходжа-Калесси.
Церковь 12
Холм.
Башня 591, 592
Столб с изваянием орла 597
Церковь Ивана 596, 597
— Козьмодемьянская 597
Хоракерт.
Монастырь. Ансамбль 269, 271
— Гавит 263, 267
— Церковь 259, 260, 261, 265
Хоранашат.
Монастырь. Ансамбль 269
— Гавит 264, 267, 268
Хорсабад.
Дворец Саргона 76
Храма, река.
Мост «Красный» 374
Христиану.
Церковь 132, 133
Худжаби.
Церковь 362
Хумор.
Церковь 478, 480, 481
Хурез.
Монастырь в обл. Питешти 490, 491
Хцконк.
Монастырь. Ансамбль 225, 244
— Хачкар 245, 273
— Церковь Саркиса 237, 238
Хырлэу.
Церковь на княжьем дворе 477

Ц

Царицынград. См. Юстиниана Прима
Цирколи.
Церковь 329, 331
Цкарос-Тави.
Церковь 338
Црну-Стену.
Замок в бассейне р. Лима 425
Цроми.
Церковь 316, 317, 318, 319, 323, 336
Цугругашени.
Церковь 360, 362

Ч

Червен.
Планировка 398
Череми.
Дворец 336
Церковь 306
Черешето.
Церковь монастырская 393
Чернигов.
Двор княжий 521
— красный 523
Дворы боярские 521
Детинец 521
Монастырь Елецкий 564
— — Собор Успенский 572, 573, 574, 575, 576
— Ильинский на Болдиных горах 564
Планировка 520, 521, 564
Собор Благовещенский 572, 574, 575, 595
— Борисоглебский 572, 573, 574, 576, 577
— Спаса Преображения 110, 521, 535, 536, 537, 538, 552, 553, 555, 564, 645
Церковь Ильинская 572, 574, 575, 576
— Михайловская 574
— Пятницкая 464, 580, 581, 583 591, 654
Черторыйск.
Башня 592
Чефут-Кале (Кырк-Кор).
Монастырь Успенский близ Чефут-Кале 510
Планировка 507
Укрепления 508, 509
Чирпилу. См. Неркин Джрапи.
Чутет.
Замок в долине р. Ибара 425

Ш

Шарифабад.
Храм языческий 131
Шемокмеди.
Церковь 369
Шиомгвиме.
Монастырь. Ансамбль 308
Трапезная 308
Церковь VI в. 306, 308
— Большая XII в. 308, 359
Ширакаван (древний Ераздаворс).
Дворец 230
Церковь 232, 233, 241
Ширванджуг (соврем. Лернакерт).
Базилика 207, 208
Шогуагаванк.
Церковь 231, 232, 239
Шрома. См. Вачнадзиани
Штип.
Замок Хисар близ Штипа 425
Церковь Святых архангелов 447
Шуамта.
Церковь 305, 315, 317
Шхмурад.
Гавит 263

Э

Эни-Рабат.
Церковь 357
Эредви.
Церковь Георгия 338
Эрзерум.
Караван-сарай 289
Эртацминда.
Дарбази 307
Церковь 362, 367
Эски-Кермен.
Базилика 508, 509, 510
Планировка 507, 508
Укрепления 507, 508, 509
Эсра.
Церковь 35, 37, 73
Эфес.
Термы 26
Церковь Иоанна 26, 57
— Марии 26, 68, 69
Эчмиадзин (б. Вагаршапат).
Дворец католикоса Нерсеса III при храме Звартноц близ Эчмиадзина 204, 205, 206, 229

Дворец католикоса. Винодельня 205, 206
Монастырь 288
Собор Эчмиадзин 214, 215, 285, 287
— — Колокольня 287, 288
Церковь Гаяне 208, 212, 287
— Звартноц близ Эчмиадзина 204, 219, 220, 221, 222, 235, 591
— Рипсиме 137, 216, 217, 218, 219, 232
— — Колокольня 287
— Шогакат 287

Ю

Юрьев-Польский.
Крепость 599, 600
Собор Георгиевский 629, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639
Юстиниана Прима.
Планировка 60, 61, 62
Площадь круглая, застройка 61
Укрепления 60
Цитадель 60, 62

Я

Ягдан.
Мост 253
Яйджи.
Караван-сарай 252
Маслобойня 292
Ярославль.
Ворота Золотые 526
Собор Спасо-Преображенского монастыря 629
— Успенский 629
Церковь Иоанна Предтечи 192
Яссы.
Двор княжий 475, 492
Церковь на княжьем дворе 477
— монастыря Ароняну близ Ясс 477, 485, 486
— — Галата близ Ясс 485, 486
— — Голия 487, 488
— Трех Святителей 486, 487, 488

3. ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ ЗОДЧИХ, СКУЛЬПТОРОВ И ХУДОЖНИКОВ-МОНУМЕНТАЛИСТОВ

А

Авдей 597
Алипий 552
Альберти 170, 171, 179, 191
Анфимий из Тралл 34, 38, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 54, 55, 56, 58, 169, 183, 185, 191
Арсукисдзе 346, 347
Ахперик 267
Ашот 252

Б

Бороевич, Раде (Раде Неймар) 422, 454, 457
Браманте 46, 160, 195
Брунеллеско, Филиппо 55, 110, 143, 155, 160, 195, 196

В

Вецик 259
Вита из Котора 441, 445, 453
Витрувий 171

Г

Галдзак 265, 271
Галуст 298
Георгий 422, 445, 453

Д

Джотто 15
Доброслав 422, 445, 453

Е

Евтихий 452
Ермолин, Василий Дмитриевич 633

И

Иван 585, 587
Исидор из Милета 34, 38, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 54, 55, 56, 58, 169, 179, 180, 183, 185
Исраэл 212

К

Канчавели, Илларион 353
Коров Яковлевич 649, 650

М

Маниша 453
Мануэл 231, 232
Милонег, Петр 579, 580
Минас 263, 265
Михайло-Астрата 452
Морчаисдзе, Иоанн 354
Мурат 286, 287
Мхитар 257

Н

Никола 422, 445, 453

П

Павгос 272
Палладио, Андреа 160
Петр (Новгород) 642. 644
Петр (югосл.) 455

Р

Раде Неймар. См. Бороевич, Раде
Радован 445

С

Саак 286, 287
Сакоцари 355, 356
Сиранес 263, 264, 267
Суффло 110

Т

Тагавур, сын Стефана 298
Тодос 297
Трдат 234, 235, 237, 298

Ф

Фиораванти, Аристотель 624
Фоссати 180

Ч

Чичапорисдзе 363

Щ

Щусев, Алексей Викторович 579

Я

Яков 576

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

Предисловие. Ю. С. Яралов 5
ВВЕДЕНИЕ. П. Н. Максимов 7

Глава 1

АРХИТЕКТУРА ВИЗАНТИИ. Н. И. Брунов 16

Введение . . . . .
I. Ранневизантийская архитектура 23
1. Сложение византийского зодчества . . . . . —
2. Константинопольская архитектурная школа 27
3. Архитектура в провинциях империи 60
II. Средневизантийская архитектура 77
1. Основные особенности средневизантийской архитектуры . . . . . —
2. Константинопольская архитектурная школа в средневизантийское время 86
3. Восточновизантийская архитектурная школа в средневизантийское время 113
4. Греческая школа средневизантийской архитектуры 123
III. Поздневизантийская архитектура 143
Заключение 158

Глава 2

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА ВИЗАНТИИ. Ю. К. Милонов 161

1. Техническое наследство Римской империи . . . . . —
2. Архитектурно-строительная энциклопедия византийской эпохи . . . 163
3. Вероятные методы расчета 165
4. Строительные материалы 170
5. Строительные конструкции 175
6. Проектирование и производство строительных работ 182
7. Техническое наследство строительного искусства византийцев . . . 193

Глава 3

АРХИТЕКТУРА АРМЕНИИ. О. Х. Халпахчьян 197

Введение . . . . . —
I. Архитектура IV—VII вв. 199
II. Архитектура IX—XI вв. 223
III. Архитектура XII—XIV вв. 245
IV. Архитектура Киликийской Армении (1080—1375 гг.) 273
V. Архитектура XV—XIX вв. 284
Заключение 296

Стр.

Глава 4

АРХИТЕКТУРА ГРУЗИИ. Г. Н. Чубинашвили 300

I. Архитектура древнего времени (IV—VII вв.) . . . . . —
1. Социально-экономические и политические условия развития . . . . —
2. Уровень строительной техники 301
3. Типы зданий 302
4. Памятники IV—VII вв. 304
5. Основные градостроительные приемы в раннефеодальный период . . 325
II. Архитектура VIII и IX вв. 328
III. Архитектура X и XI вв. 336
IV. Архитектура XII и XIII вв. 358
V. Архитектура XIII—XV вв. 366
VI. Архитектура XVI—XVIII вв. 370

Глава 5

АРХИТЕКТУРА БОЛГАРИИ 376

Введение. К. Миятев . . . . . —
1. Доболгарская архитектура на территории Болгарии. К. Миятев . . 380
II. Архитектура эпохи Первого Болгарского царства. К. Миятев . . . 387
1. Столицы Плиска и Преслав. Крепости в Мадаре и Охриде . . . . . —
2. Культовая архитектура 391
3. Архитектура жилища 397
III. Архитектура эпохи Второго Болгарского царства. К. Миятев . . . —
1. Крепостная и дворцовая архитектура 398
2. Культовая архитектура . . . . . —
IV. Архитектура XV—XVIII вв. Г. Кожухаров 411
1. Архитектура жилища . . . . . —
2. Культовая архитектура 414
Заключение. К. Миятев 417

Глава 6

АРХИТЕКТУРА СЕРБИИ И МАКЕДОНИИ. Д. Бошкович 418

Введение 422
I. Градостроительство, крепостная и гражданская архитектура 429
II. Культовая архитектура . . . . . —
1. Архитектура раннефеодального периода 432
2. Период господства Византии 433
3. Рашская архитектурная школа 446
4. Македонская и Косовско-Метохийская школа 454
5. Моравская школа 462
6. Фрески сербских церквей 463
Заключение 465

Глава 7

АРХИТЕКТУРА МОЛДАВИИ И ВАЛАХИИ. Г. Ионеску 465

Введение . . . . . —
I. Архитектура периода раннего феодализма (X—XIII вв.) 467
II. Архитектура периода укрепления и развития феодализма (XIV — первая половина XV в.) 470
III. Архитектура периода расцвета феодализма (вторая половина XV в. и XVI в.) 475
IV. Архитектура XVII в. и первой трети XVIII в. 485
Заключение 500

Стр.

Глава 8

АРХИТЕКТУРА СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ. Ю. С. Асеев 502

I. Архитектура Крыма V—IX вв. . . . . —
II. Архитектура Крыма X—XIII вв. 511

Глава 9

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕРУССКОГО ГОСУДАРСТВА (X — НАЧАЛО XII в.).
Ю. С. Асеев и П. Н. Максимов[1] 516

Введение . . . . . —
I. Градостроительство 518
II. Оборонительное зодчество 525
III. Деревянные церкви 528
IV. Каменное зодчество конца X — первой половины XI вв. 530
V. Каменное зодчество второй половины XI — начала XII вв. 551
1. Киевская архитектура второй половины XI — начала XII вв. . . . 552
2. Переяславское зодчество конца XI в. 558
Заключение 560

Глава 10

АРХИТЕКТУРА ЮЖНОЙ И ЗАПАДНОЙ РУСИ В XII—XIII вв. Ю. С. Асеев 562

I. Архитектура Приднепровья в XII — начале XIII в. . . . . —
1. Строительная техника 563
2. Градостроительство 564
3. Оборонительное строительство 566
4. Монументальная архитектура Приднепровья 30—80-х годов XII в. . 567
5. Монументальная архитектура Приднепровья конца XII — начала XIII вв. 578
II. Архитектура западных областей древней Руси в XII в. 584
III. Архитектура юго-западных областей древней Руси в XII—XIII вв. . 590

Глава 11

ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКАЯ АРХИТЕКТУРА. Н. Н. Воронин 598

I. Строительство времени Владимира Мономаха . . . . . —
II. Строительство времени Юрия Долгорукого 600
III. Строительство времени Андрея Боголюбского 603
IV. Строительство времени Всеволода III 618
V. Строительство наследников Всеволода III 628
Заключение 637

Глава 12

АРХИТЕКТУРА НОВГОРОДСКОЙ ЗЕМЛИ XII — НАЧАЛА XIII в. П. Н. Максимов 640

I. Градостроительство и жилые здания . . . . . —
II. Культовая архитектура до 1136 г. 641
III. Культовая архитектура второй половины XII — начала XIII в. . . . 645

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. П. Н. Максимов 657

---

[1] П. Н. Максимовым написаны раздел III «Деревянные церкви» и части текста, относящиеся к архитектуре Новгорода.

Стр.

ПРИЛОЖЕНИЯ 661

1. Литература 663
2. Указатель архитектурных памятников по месту их нахождения. Л. Г. Дзисько, Е. И. Кириченко 668
3. Именной указатель зодчих, скульпторов и художников-монументалистов. Л. Г. Дзисько, Е. И. Кириченко 683

Иллюстрации выполнены под руководством И. В. Эрн. Подбор иллюстраций и разработка графических и тоновых таблиц выполнены Л. К. Игнатьевой (главы 1 и 6), Н. Д. Крапивиной (главы 2, 4, 5, 7, 11 и 12), С. Д. Крыжицким (главы 8, 9 и 10) и О. Х. Халпахчьяном (гл. 3) при участии авторов соответствующих глав.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ТЕОРИИ, ИСТОРИИ И ПЕРСПЕКТИВНЫХ ПРОБЛЕМ
СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

ТОМ III. АРХИТЕКТУРА ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

СТРОЙИЗДАТ, ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД, ПЛОЩАДЬ ОСТРОВСКОГО, 6

РЕДАКТОР ИЗДАТЕЛЬСТВА В. А. ВИНОГРАД
ОФОРМЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА В. В. ЛАЗУРСКОГО
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И ТЕХНИЧЕСКАЯ РЕДАКЦИЯ
А. А. ГОЛОВКИНОЙ
КОРРЕКТОРЫ: Л. П. БИРЮКОВА. И. А. ЗАЙЦЕВА

СДАНО В НАБОР 5/II 1963 г. ПОДПИСАНО В ПЕЧАТЬ 3/IV-1964 г.
Т-04947 ФОРМАТ 84×108/16, 21,5 БУМ. ЛИСТОВ, УСЛ. П. Л. 72,24. + 5 вклеек = 0,53 Л.
(УЧ.-ИЗД. 70,7 Л.) ТИРАЖ 12000 ЭКЗ., ИЗДАТ. № 1049/3-Л ЗАКАЗ 152
ЦЕНА 6 РУБ.

ОТПЕЧАТАНО С МАТРИЦ ВЛАДИМИРСКОЙ ТИПОГРАФИИ
ГЛАВПОЛИГРАФПРОМА В СОРТАВАЛЬСКОЙ КНИЖНОЙ ТИПОГРАФИИ
г. СОРТАВАЛА, КАРЕЛЬСКАЯ АССР
КАРЕЛЬСКАЯ УЛ., Д. № 42

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Колонка	Строка	Напечатано	Следует читать
168	левая	4 сверху	3 : 7	7 : 3
182	правая	22 сверху	1,5	1 : 50
195	—	7 сверху	$=g\cdot\frac{1}{80}\pi\,[S_1r_1+\ldots$	$=g\cdot\frac{1}{80}2\pi\,[S_1r_1+\ldots.$
196	правая	19 сверху	$\frac{}{\text{п}}$	$\frac{}{V_{пл}+V_{пр}+2V_{пд}}$
311	левая	9 сверху	„дерапани“	„дерепани“
369	левая	11 сверху	Каарасцихе	Кварасцихе
382	правая	11 сверху	V в.	VI в.
386	левая	внутри рисунка	1 3	3 1
403	левая	подпись под рисунком	1 2	2 1
493	правая	6 снизу	Куртишора	Курт ишоара
495	правая	9 снизу	сродство	родство
549	левая	4 сверху	храма (рис. 25)	храма (рис. 24)
651	правая	подпись под рисунком	Внутренний вид	Поперечный разрез
677	левая	15 снизу	Паеаргады	Пасаргады
681	левая	4 снизу	Храма	Храм

Заказ 215

ВСЕОБЩАЯ
ИСТОРИЯ
АРХИТЕК
ТУРЫ

·3·

ВОСТОК
ЕВРОПА
СЕВЕРНАЯ
ВЕКА

ВАИ